

الحلي وأدوات الزينة البيزنطية: دراسة من خلال الأعمال الفنية في الأردن

إعداد

عبير علي عبد المهدي المحادين

المشرف

الدكتورة ميرنا حسين مصطفى

(أستاذ مشارك)

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير

في تخصص آثار الحضارات العربية القديمة

كلية الدراسات العليا في الجامعة الهاشمية

الزرقاء – الأردن

٢٩/آذار/٢٠١٧م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة الموسومة بـ (الحلي وأدوات الزينة البيزنطية: دراسة من خلال الاعمال الفنية في الأردن) واجيزت بتاريخ ٢٠١٧/٣/٢٩م.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتورة ميرنا حسين مصطفى؛ رئيساً أستاذ مشارك، سلوكيات الصائغ	....
الدكتور محمد وهيب حسين ؛ عضواً أستاذ دكتور، الآثار القديمة	....
الدكتورة فردوس خالد العجلوني؛ عضواً أستاذ مشارك، الآثار القديمة	....
الأستاذ الدكتور يونس محمد الشديفات؛ عضواً أستاذ دكتور، الآثار الكلاسيكية جامعة مؤتة	....

الإهداء

إلى من أحمل اسمه بكل فخر... إلى من أفتقده بشدة في كل وقت...

إلى من يرتعش قلبي لذكره... إلى من أراد أن يراني وأنا أقدم اطروحتي...

وسبق قدر الله... إلى روح والدي رحمه الله وجعلني حجة له لا عليه

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل... إلى كل من في الوجود...

بعد الله ورسوله... أمي الغالية...

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله... أخي الغالي بسام...

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة... إلى رياحين حياتي...

إلى من كانوا ملاذي... إلى من أظهروا لي أجمل ما في الحياة شقيقاتي...

(أماني... أحلام... أنغام... رهام... شروق... سلام... صبا...)

الشكر والتقدير

﴿ رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾ صدق الله العظيم.

بعد أن أنجزت أطروحتي يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر لأساتذتي الفاضلين الدكتورة ميرنا مصطفى وأعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور محمد وهيب، والدكتورة فردوس العجلوني، والأستاذ الدكتور يونس شديفات.

والدكتور نايف القسوس لتسهيل عملية دراسة بعض العملات من مجموعته الخاصة في متحف البنك الأهلي للنميات.

كما أتقدم بجزيل الإعتراف والامتنان لكل من: الأنسة آية أبو غزالة، والفاضلة أسماء الخالدي اللواتي ساهمن في إبراز أطروحتي كما ينبغي.

واخيراً اتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى المركز الأمريكي للدراسات و الأبحاث الشرقية (ACOR).

قائمة المحتويات

قائمة الجداول

قائمة الصور

قائمة الاشكال

قائمة اللوحات

قائمة الملاحق

الملخص

الحلي وأدوات الزينة البيزنطية: دراسة من خلال الأعمال الفنية في الأردن

إعداد

عبير علي عبد المهدي المحادين

المشرف

الدكتورة ميرنا حسين مصطفى

(أستاذ مشارك)

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية للحلي العائدة للفترة البيزنطية في الأردن؛ بمقارنة ما ظهر في اللوحات الفسيفسائية والقطع النقدية والتماثيل الصغيرة (على الرغم من قلة عددها) بما عثر عليه في الحفريات الأثرية في منطقة الدراسة.

تناول الفصل الأول: مقدمة تاريخية عن منطقة الدراسة في الفترة البيزنطية فلاحظنا أن المنطقة شهدت استيطاناً مكثفاً ومتنوعاً تضمن المدن والمراكز الحضرية كجرش والبترا وأم قيس، والقرى الزراعية مثل: عجلون ومادبا، والمستوطنات الدفاعية كأم الجمال والخربة السمراء وأم الرصاص، وتناول الفصل لمحة موجزة عن صناعة الحلي عبر العصور الأثرية وصولاً إلى العصر البيزنطي.أما الفصل الثاني: اشتمل على نتائج الحفريات الأثرية وما عثر عليه من حلي ومجوهرات في منطقة الدراسة، إضافة إلى ما ذكرته الدراسات السابقة حول أشكال الحلي وخصائصها وتقنيات صنعها؛ لنعطي صورة واضحة عن طبيعة الحلي التي ترجع لتلك الفترة. تناول الفصل الثالث: الحلي والمجوهرات في الأعمال الفنية في منطقة الدراسة حيث استعرضنا اللوحات الفسيفسائية التي أظهرت صوراً لأشخاص تزينهم الحلي من مناطق مختلفة مثل مادبا، جرش، البترا وتبع ذلك وصفاً لهذه اللوحات ورسماً للحلي الموجودة فيها.أما القطع النقدية فقد اعتمدت الباحثة على بعض العينات في متحف المسكوكات للدكتور نايف قسوس وتم تصويرها ووصف الحلي التي ظهرت عليها، كذلك بعض القطع من دراسات حول هذا الموضوع.الفصل الرابع: تناول دراسة مقارنة بين ما عثر عليه من حلي في الحفريات الأثرية وما تم تجسيده في الأعمال الفنية (الفسيفساء والقطع النقدية) فلوحظ من الدراسة أن اختلافاً واضحاً بين أشكال الحلي على الفسيفساء وتلك التي عثر عليها في الحفريات الأثرية في بعض القطع مما يفسر الطبقية التي سادت في مجتمع تلك الفترة، حيث صورت اللوحات الفسيفسائية الأثرياء من المحسنين الذين تبرعوا لبناء الكنائس يتزينون بالحلي والمجوهرات المرصعة بالأحجار الكريمة، بينما نلاحظ أن أغلب الحلي التي عثر عليها من

الحفريات الأثرية جاءت بسيطة الشكل تخلو من الزخارف صنعت من البرونز والنحاس كالتي عثر عليها في موقع خربة السمراء وخربة ياجوز والتي يمكن القول أنها تخص تلك الفئات من المزارعين والعبيد والطبقات غير الثرية في المجتمع الذي استوطن المواقع سالفة الذكر.

من الصعوبة بمكان أن نجعل ما ورد في الأعمال الفنية من فسيفساء أو نقود او تماثيل مرجعية كاملة لما كانت عليه الحلي البيزنطية في منطقة الدراسة، (على عكس ما قد ينطبق على مراكز حضارية هامة: كروما والقسطنطينية وغيرها) لأسباب عدة نذكر منها :إن ما عكسته الحفريات الأثرية في منطقة الدراسة اقتصر على قطع بسيطة تشمل الأقراط، الخواتم، الأساور، الخرز، وإن كان يشبه لحد ما ما ورد على تلك الأعمال الفنية، التي صورت قطعاً أخرى لا نجد لها معثورات أثرية كالتيجان والخلاخيل، ناهيك عن عدم العثور على ميداليات تحمل صور دينية، ذلك أن أغلب المصورات كانت للآلهة أو الأباطرة أو تشخيصاً للفصول الأربعة، مما يعكس استمرارية تأثر الفنان البيزنطي المحلي بالعناصر الفنية للفترة السابقة (الرومانية) بالاضافة إلى كون المقابر الرومانية والبيزنطية هدفاً للصوص الآثار مع ضياع بعضها نتيجة المد العمراني قد يكون مساهماً في ضياع بعض القطع الهامة التي قد تضيف الشيء الكثير عن معرفتنا حول الحلي البيزنطية.

عكست الحلي التي تم تناولها في الدراسة الطبقية الاجتماعية التي كانت عليها المجتمعات في المناطق المختلفة، لنجد أن الحلي الذهبية جاء أغلبها من المدن الكبرى (جرش، أم قيس، البترا) بينما جاءت أغلب القطع في المستوطنات الزراعية والدفاعية من البرونز والنحاس؛ ليعكس ما ارتدته الطبقة الأغلب من أسر الجنود والزراع الذين عملوا لدى الطبقات الحاكمة أو ملاك الأراضي.

الفصل الأول

مقدمة تاريخية عن منطقة الدراسة في العصر البيزنطي

١.١ المقدمة

تعد الحلي والمجوهرات من المخلفات المادية الأثرية المهمة لحضارة الأمم؛ لما تعكسه هذه البقايا الأثرية من توضيح للجوانب الأجتماعية، والعقائدية، والأقتصادية، والفنية، والتقنية التي سادت في هذه الفترة.

لم تقتصر الحلي على الزينة فقط إنما وضحت السلوكيات البشرية والمعتقدات الدينية والثقافات؛ بما وفرته البيئة المحيطة من مواد لتحقيق هذه الغايات، وتأثره وتأثيره على الثقافات المجاورة.

وعلى الرغم من أهمية الحلي في إبراز النواحي الاجتماعية، والاقتصادية، والفنية في المجتمعات القديمة لأنها شاهد على هذه الحضارة ومرآتها، لكننا نجد مع كثرة الدراسات حول الحلي والكنوز المكتشفة من الحضارات القديمة في بلاد الرافدين ومصر والأناضول في منطقة الشرق الأدنى القديم إلا أن تلك الفترة لم تحظ بالأهمية ذاتها في جنوبي بلاد الشام، بل إن الفترة البيزنطية لم تتناولها دراسات كثيرة إذا قورنت بغيرها من الفترات التاريخية؛ لذا تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية للحلي العائدة للفترة البيزنطية في الأردن؛ بما عثر عليه في المواقع الأثرية وبين الظاهر على اللوحات الفسيفسائية والقطع النقدية والتماثيل الصغيرة (على الرغم من قلة عددها) ومقارنتها بما عثر عليه في الحفريات الأثرية في منطقة الدراسة.

إن الفترة البيزنطية (٣٢٤-٦٣٦ م) هي امتداد للفترة الرومانية (٦٤ ق.م- ٣٢٤م) التي سيطرت على معظم العالم القديم وامتدت حدودها من الجزر البريطانية وشواطئ أوروبا الأطلسية غرباً إلى بلاد ما بين النهرين وساحل بحر قزوين شرقاً ومن وسط أوروبا حتى شمال جبال الألب وإلى الصحراء الإفريقية الكبرى والبحر الأحمر جنوباً (يوسف، ١٩٨٤).

وقد تعرضت الدولة الرومانية في نهايتها إلى اضطرابات سياسية واجتماعية ولا سيما ماُ يعرف بأزمة القرن الثالث إذ تمثلت في الغزوات الخارجية، والحروب الأهلية الداخلية، وضعف الاقتصاد، حتى قدوم الإمبراطور ديوكلتيانوس Diocletian (٢٨٤م– ٣٠٥ م) الذي حاول تجاوز هذه الأزمة بسلسلة من الاصلاحات ثم أتمها وريثه قسطنطين (٣٠٦ م– ٣٢٧م) فنجم عنها ظهور الدولة البيزنطية.

كانت إصلاحات ديوكلتيانوس ذات طابع إداري عسكري؛ حين قسم الولايات القائمة إلى وحدات إدارية صغيرة؛ مما قلل من سلطة حكام الولايات لصالح الحكومة المركزية، وفصل القيادة العسكرية عن الإدراة المدنية، واتخذ إجراءات عسكرية تحصيناً للإمبراطورية، فبنى حصوناً دفاعية جديدة، وقوّى القديمة منها، ونظم فرقاً متحركة للمعارك، ونقل الفيلق العاشر من القدس إلى إيلا (العقبة) وشيد الحصون والقلاع في شمال الأردن وجنوبها، فساهمت هذه الإصلاحات في تعزيز القدرة الدفاعية للإمبراطورية، إلا أن تجاوز الأزمة العامة للإمبراطورية ارتبط بإصلاحات الإمبراطور قسطنطين (زيادة، ١٩٩١).

واجه قسطنطين الأمر الواقع، وبنى سياساته على الاعتراف بانهيار العبودية، وانتصار العلاقات الإقطاعية الفلاحيّة وديانتها المسيحية التي غدت ديناً للأغلبية خاصة في الشرق.

بدأ قسطنطين سياسة التسامح اتجاه المسيحية حين وَجه عام ٣١٣ م رسالة إلى أحد حكام الولايات في آسيا الصغرى أوصى فيها بحسن معاملة المسيحيين، فسميت هذة الرسالة بمرسوم ميلان.

وبهذا اعترف بالمسيحية ووضعها تحت حماية الدولة، لاعتبارات سياسية واقتصادية؛ ليكسب قسطنطين ولاء سكان المقاطعات الشرقية في آسيا الصغرى وبلاد الشام ومصر الذين ولدت بينهم

المسيحية؛ ليساندوه ضد الخطر الفارسي، والاستفادة من ثراء المقاطعات الاقتصادي؛ إذ كان الشرق غنياً بالموارد الاقتصادية وأكثر سكاناً من الغرب (قاقيش، ١٩٩٨) .

وفي خطوة أخرى في الاتجاه نحو الشرق بعد الاعتراف بالمسيحية قرر قسطنطين تشييد مدينة مسيحية الطابع؛ لتكون عاصمةً للدولة بدلاً من روما، فاختار موقعاً استراتيجياً على البوسفور عند نقطة التقاء قارتي آسيا وأوروبا بجوار مستعمرة يونانية قديمة (بيزنطيوم) فأنشأ العاصمة سنة ٣٣٤م وسميت بروما الجديدة؛ فمكنها موقعها أن تصبح سوقاً ومركزاً تجارياً عالمياً، فشهدت تطوراً وزاد سكانها وخاصة في القرن الخامس الميلادي (قاقيش، ١٩٩٨) .

ومن الجدير بالذكر أن القسطنطينية هي عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية خلال الفترة من ٣٣٥- ٣٩٥ م حيث جعلها الإمبراطور قسطنطين الأول عاصمة للإمبراطورية الرومانية الشرقية (الإمبراطورية البيزنطية) وأصبح يطلق عليها القسطنطينية نسبة للإمبراطور قسطنطين الأول مؤسس الإمبراطورية، وأصبحت المدينة مركز المسيحية الشرقية ومركز حضاري عالمي، وعاصمة الدولة البيزنطية من ٣٩٥- ١٤٥٣م حين سقطت على يد العثمانيين فدخل محمد الفاتح القسطنطينية، وأطلق عليها إسلامبول أو الآستانة. وبدخوله أصبحت المدينة عاصمة السلطنة العثمانية، غُيّر اسمها في عام ١٩٣٠ إلى إسطنبول ضمن إصلاحات أتاتورك القومية .(Kazhden, 1991)

واستفاد البلاط بسلطاته الأحتكارية خاصة في عهد الإمبراطور جوستنيان (٥٢٧-٥٦٥ م) حتى بات كمؤسسة صناعية وتجارية كبرى، وصبت الأرباح من الضرائب والرسوم في خزينة الدولة والبيت الإمبراطوري، وظهر في الدولة طبقة كبار الملاكين للأراضي، وانتشرت عقارات الكنيسة والملاكون الصغار، وظاهرة استئجار صغار الفلاحين الأرض، وغلب هذا النمط من الإنتاج الزراعي على المجتمع الزراعي في بلاد الشام ومن ضمنها الأردن (قاقيش، ١٩٩٨) .

كانت الزراعة في الحكم البيزنطي الممول الأول لخزينة الدولة من الضرائب واستهلكت في سد النفقات الحربية والقيام بالخدمات المدنية، فيمكن القول بأن اعتراف الدولة بالمسيحية وحمايتها وتشييد عاصمة جديدة على البوسفور مثل بداية ما نسميه اصطلاحاً (بالفترة البيزنطية) التي استمرت حتى سقوط القسطنطينية عام ١٤٥٣م. أما في الأردن ومناطق بلاد الشام انتهت هذه الفترة مع الفتوحات الإسلامية في عام ٦٣٦ م (قاقيش، ١٩٩٨ ;Watson, 2001).

كان حكم قسطنطين بداية لحكم السلالة القسطنطينية (٣٠٦-٣٦٣م) ثم حكم يوفيان (٣٦٣-٣٦٤م) ثم حكمت مجموعة من الأسر وهي: الأسرة الفالنتنيانية (٣٦٤-٣٧٩م) والأسرة الثيودوسيوسية (٣٧٩-٤٥٧) والأسرة التراقية (٤٥٧-٥١٨ م) والأسرة الجستنيانية (٥١٨-٦١٠م) ثم أسرة هرقل (٦١٠-٧١٧م) ثم بدأت الأسرة السورية التي بدأت مع ليو الثالث ايساوروس (٧١٧-٧٤١م) وهنا انتهى حكم الدولة البيزنطية في بلاد الشام واستمر في انحاء أخرى من الإمبراطورية البيزنطية حتى القرن الخامس عشر مع سقوط القسطنطينية ١٤٥٣م في نهاية حكم قسطنطين الحادي عشر (يوسف، ١٩٨٤).

إن تسمية "البيزنطيين" تسمية مستحدثة من الباحثين؛ تمييزاً بين الإمبرطورية الغربية والإمبرطورية الرومانية الشرقية، استناداً إلى الأسم القديم للقسطنطينية (بيزنطيوم) وكان البيزنطيون يعدون أنفسهم رومان، ويطلق على الإمبراطور البيزنطي لقب (الإمبراطور الروماني) ويعتبرون أنفسهم الورثة الشرعيين للإمبراطورية الرومانية (عاقل، ١٩٦٩).

٢.١ الأردن في الفترة البيزنطية

شهد الأردن في الفترة البيزنطية كثافةً في الاستيطان، وازدهاراً اقتصادياً كبيراً في مدنه: مثل مأدبا وجرش، وطبقة فحل، وأم قيس، وأم الجمال، وأم الرصاص وغيرها. وظهرت توسعات عمرانية وتعددت المنشآت الدينية وارتبط ذلك ارتباطاً وثيقاً بالعامل الاقتصادي لتمويلها وأصبحت مشاريع استثمارية (قاقيش، ٢٠٠٧).

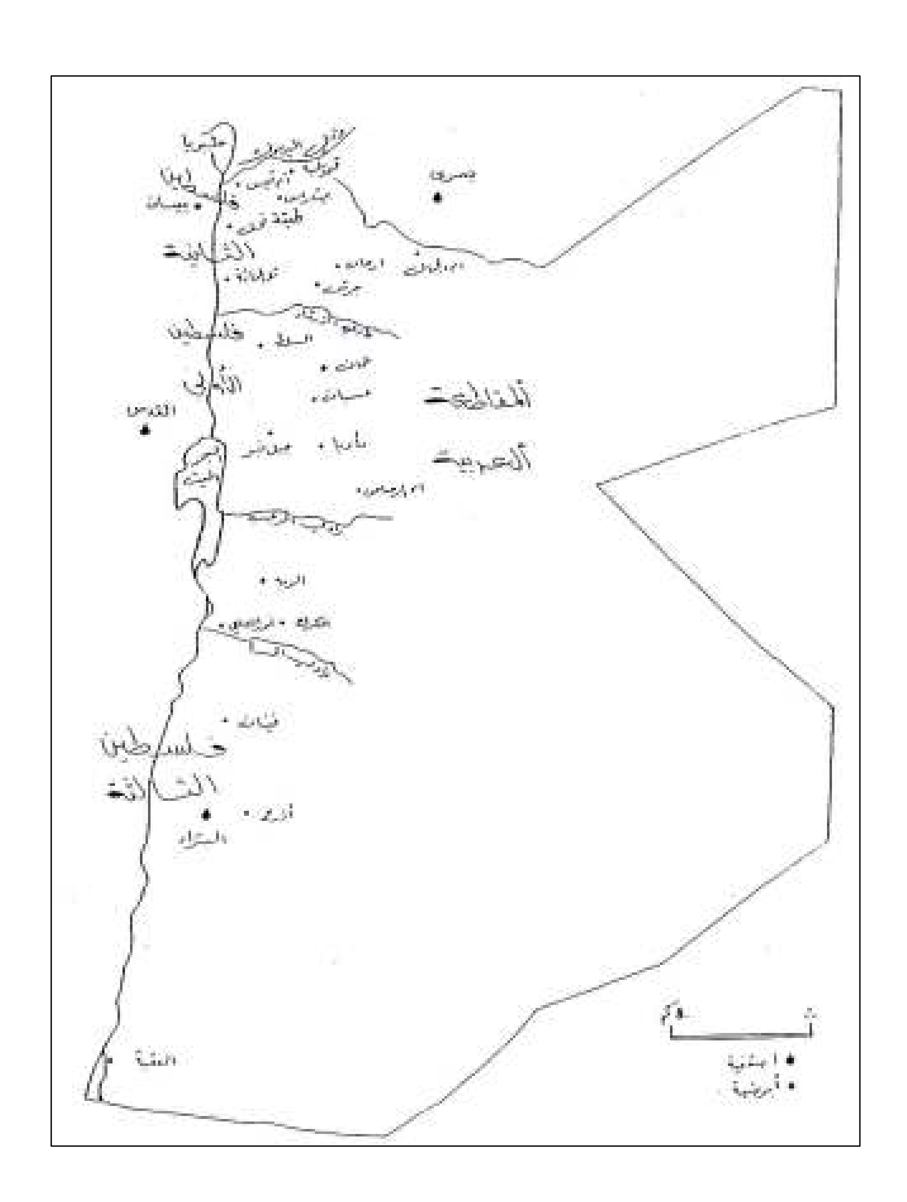
قسمت مناطق الأردن وفلسطين وأجزاء من سوريا في الفترة البيزنطية إلى أربع مقاطعات وهي:

١- المقاطعة العربية: وعاصمتها بصرى، ومن أهم مدنها: جرش (Gerasa) وعمان (Philadelphia) وحسبان (Esbous) ومادبا.

٢- مقاطعة فلسطين الأولى: مركزها القدس (Aelia) ومن أهم مدنها: تل الرامة لواء الشونة الجنوبية (Livias) والسلط (Gadra -Peraea) وتل عمتا وهي منطقة في الأغوار الشمالية (Amathus).

٣- مقاطعة فلسطين الثانية: ومركزها بيسان (Scythoplis) ومن أهم مدنها: طبقة فحل (Pella) وبيت راس (Capitolias) وقويلبة (Abila) وأم قيس (Gadara).

٤-مقاطعه فلسطين الثالثة: ومركزها البترا (Petra) ومن أهم مدنها الربة (Rabbath-Moba) والكرك (Charach-Moba) وغور الصافي (Zoara) وفينان (Feino) (Avi-Yonah,1977).



الصورة رقم (١): التقسيمات الإدارية لمنطقة شرقي الأردن وفلسطين في العصر البيزنطي

خميس، ١٩٩٥، ص٤٢، ش١

ازداد عدد القرى والمدن في القرنين: الخامس والسادس؛ بسبب الازدهار الاقتصادي في البلاد، وتكاثر السكان، وارتفع مستوى المعيشة، وتطورت وسائل الزراعة والري، وبناء الطرق، وانتشر البناء حتى في مناطق البادية؛ حيث عثر الباحثون على بقايا المواقع البيزنطية يحيط بها مزارع ذات انظمة ري متطورة، وخزانات للمياه (الحديدي، ١٩٩٦) .

تظهر نتائج الأعمال الأثرية في المواقع التي تعود للفترة البيزنطية في الأردن، وجود طبقات اجتماعية؛ للتنوع في اللقى الأثرية التي استخرجت، والاختلاف الواضح في المدافن التي عثر عليها فالحلي الذهبية والحجارة الكريمة عثر عليها في الحجرات الجدارية الدفينة المدفون فيها سادة القوم إذ استخدمها أشخاص يتمتعون بمكانة اجتماعية مرموقة، نظراً للتكاليف المادية العالية للحلي والمجوهرات بينما المعادن البخسة والحلي البسيطة تدل على فقر مستخدميها من أصحاب الطبقة الفقيرة، وعثر عليها في القبور الجماعية مثل: مدفن خربة ياجوز، ومقبرة خربة السمراء، كما تظهر المشاهد المصورة في اللوحات الفسيفسائية تنوعاً في طبقات المجتمع والمهن التي مارسوها كالرعي والزراعة والصيد (Adams, 2008).

تمتع رجال الدين بإمتيازات خاصة، وغلب على سكان الأردن في هذه الفترة الوجود العربي لتدفق القبائل العربية على المنطقة؛ وتؤكد الآثار التي تعود للفترة البيزنطية على ذلك وتبرز مساهمة السكان العرب في النشاطات المعمارية والفنية كما تؤكد على ذلك الكتابات على الأرضيات الفسيفسائية للكنائس، وذلك كمتبرعين ورجال دين و فنيين. و يُعتقد بأن الحكومات الرومانية و البيزنطية قد شجعت عملية توطين القبائل البدوية في البلدات الحدودية لأسباب استراتيجية و عسكرية لتطوير نظام الدفاعات الحدودية إذ تقوم تلك التجمعات السكانية بتوفير القوة البشرية وحاجات الجند و متطلباتهم من غذاء و كساء وغيره، وذلك للقوات القريبة منها كما في أم الجمال وأم الرصاص مثلاً التي نشاهد فيها ظاهرة التوسع المستمر والامتداد السكاني خارج أسوار

البلدة، وحركة الاستيطان والامتداد العربي شهدت انتعاشاً بإنشاء دول الأنباط و اليطوريين وتدمر والحضر والرها في عهد سابق للبيزنطيين، واستمر العنصر العربي في تأكيد وجوده خاصة باستيطان قبائل تنوخ وسليح وغسان التي برزت على مسرح الأحداث أثناء الحكم البيزنطي واتخاذها كحلفاء من قبل الدولة. وما يميز هذه التحالفات احتفاظ القبائل بكيانها و الاستفادة من المكافآت المالية التي كانت تمنحها لها الدولة البيزنطية، يضاف إلى ذلك منح شيوخ القبائل تلك القاباً رسمية (فيلارخ) مقابل مهام عسكرية تقوم بها القبائل لمصلحة بيزنطة.و تعتبر تنوخ التي استقرت في بلاد الشام و تحالفت مع البيزنطيين في القرن الرابع الميلادي تجمعاً قبلياً من قضاعة وإياد ولخم وبقيت حليفة لبيزنطة حتى ظهرت قوة جديدة في المنطقة حلت محلها في محالفة بيزنطة وهي بني سليح (الضجاعمة) وذلك في القرن الخامس الميلادي. أما أشهر حلفاء بيزنطة من القبائل العربية في مناطق الشام فهم الغساسنة الذين برزوا كقوة سياسية في القرن السادس الميلادي ومن أشهر ملوكهم المنذر بن حارث وابنه النعمان وقد اشتركوا إلى جانب بيزنطة في حروبها مع الفرس و حلفائهم اللخميين.ومن القبائل البدوية التي وجدت في مناطق الأردن في العصر البيزنطي الصفويون والثموديون ووجودهم قد عرف في بلادنا في فترات سابقة للفترة البيزنطية وقد انتشر الوجود الصفوي في الأقسام الشمالية في البلاد وخاصة في مناطق حوران، وأما الثموديون فقد انتشروا في الأقسام الجنوبية ويدلنا على ذلك النقوش والرسومات المحفورة على الصخور الحجرية و البازلتية الموجودة في أنحاء البلاد (قاقيش، ١٩٩٨).

٣.١ الحالة الإقتصادية في الفترة البيزنطية

ارتكز الإقتصاد في الأردن في الفترة البيزنطية على أربعة عناصر رئيسة هي: التجارة والصناعة والزراعة والرعي، وكانت الزراعة مصدراً مهما للاقتصاد؛ حيث ازداد النشاط الزراعي والتبادل التجاري بين مناطق الريف والمدن، فاشترى سكان المدن الأراضي الزراعية في الأرياف؛ ليشكلوا طبقةً من كبار الملاكين، واستصلحت الأراضي الزراعية في الأرياف (المقداد، ١٩٩٦).

ونتج عن خصوبة الأراضي قطعان المواشي التي تنقلت بين مراعيها، أو في المناطق الزراعية بعد جني محاصيلها، فقامت صناعات اعتمدت في مصادرها الأولية على منتجات المواشي مثل: الجلود، وغزل الشعر، والصوف والوبر، وإنتاج الالبان وغيرها (هارون، ١٩٩٩).

تصدر الأردن موقعاً تلتقي فيه الطرق التجارية والدولية البحرية كالحال في العهد الروماني، واستمر ذلك في الفترة البيزنطية ومن أهم طرق التجارة البحرية طريق الخليج العربي وكان هذا الطريق يبدأ من ميناء (بارباريكوم / كراتشي) على الساحل الغربي للهند (باكستان حالياً) ؛ حيث كانت السفن المحملة بالبضائع تصل إلى ميناء الأبلة على الرأس الشمالي للخليج العربي جنوبي بلاد الرافدين، وبعد ذلك يتم نقل البضائع عبر نهر الفرات، ثم براً إلى تدمر والبترا وموانئ البحر المتوسط. الطريق الثاني طريق الصين– البترا وتصل هذه الطريق إلى البترا عبر الطرق البحرية بداية ثم بعد ذلك من خلال الطرق البرية، فمن البر عبر أواسط آسيا إلى باكترا ثم همذان ومنها إلى طيسفون فالحيرة ثم الخليج العربي ثم عن طريق البحر حول جنوبي شبه الجزيرة العربية إلى ميناء لوكي كومي على الساحل الشمالي للبحر الأحمر ومنه إلى البترا التي كان لها دور مهم جداً في تجارة اللبان، ويرجع ذلك إلى موقعها الجغرافي الذي كان يُعدّ عقدة مواصلات لخطوط التجارة الواصلة بين موانئ البحر المتوسط وموانئ جنوبي شبه الجزيرة العربية، لذلك فقد اعتمد اقتصادها على التجارة الخارجية المتمثلة في السلع التي كانت ترد إليها من جنوبي شبه الجزيرة العربية أو عن الطريق البري القادم من

الخليج العربي؛ حيث كان سكانها يعيدون تصدير السلع الواردة وعلى رأسها البخور واللبان والمر والفضة، التي كانت تدخل في حياة الناس على نحو كبير.

أما الطرق البرية فتتمثل في طريق تراجان و هو من أشهر طرق التجارة في بلاد الشام، كان قد أمر ببنائه الإمبراطور الروماني تراجان (Trajan) في القرن الثاني الميلادي (١٠٧ - ١١١ م) و يصل بين حدود سورية الشرقية بالقرب من مدينة تدمر في أقصى شمالي شرقي بلاد الشام مع العقبة / أيلة الواقعة على الرأس الشمالي لخليج العقبة / البحر الأحمر في أقصى الجنوب الغربي من بلاد الشام على ساحل البحر الأحمر خليج العقبة، كما رُبطت من خلال هذا الطريق البترا وبصرى على نحو مباشر وقد كانت بصرى هي مركز هذه الطرق التي كانت في أغلبها تتجه نحو الجنوب، عُدّ طريق تراجان وما تفرع عنه من طرق القاعدة الأساسية لمجموعة الطرق القديمة والحديثة في بلاد الشام، بما في ذلك طريق الحج الشامي الذي كان هو وفروعه يغطي معظم المدن في جنوبي بلاد الشام. أما امتداده فهو من شمالي سوريا إلى مدينة دمشق، ثم إلى بُصرى، حيث يخرج من البوابة الغربية لها ليتفرع إلى فرعين:

أ – فرعٌ يتجه غرباً إلى الرمثا – خربة كبر – وادي وا رن – الكوم – حول ثغرة عصفور من وادي عصفور – خربة بصاص الروم – البركتين – وادي الدير – جرش من البوابة الشمالية.

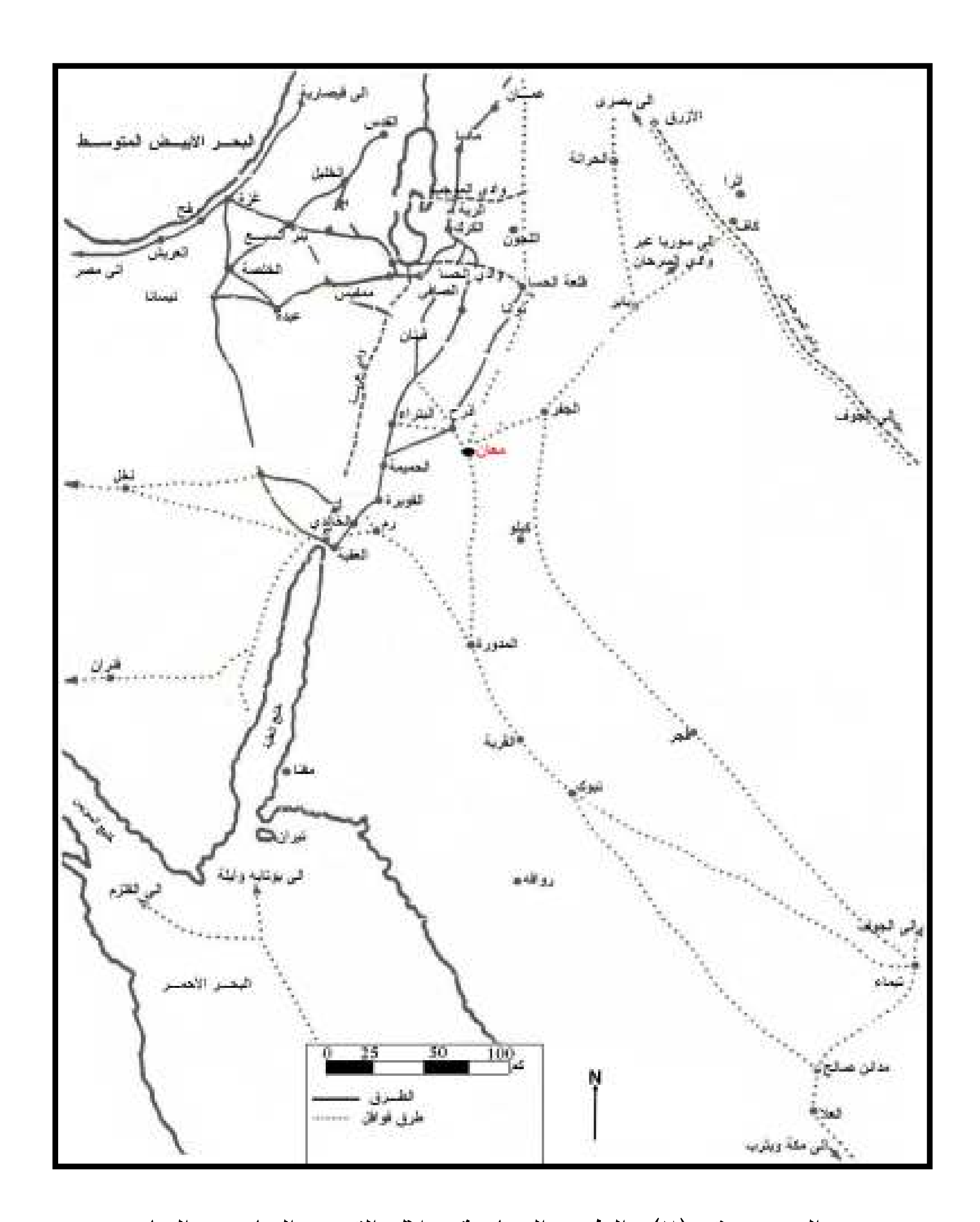
ب - فرع يتجه جنوباً إلى عمان، ومنها إلى مؤاب ثم البترا حتى يصل إلى أيلة (العقبة) على الرأس الشمالي للبحر الأحمر .

الطريق البري الثاني طريق أيلة – مكة هو من الطرق العكسية التي تربط بلاد الشام بالحجاز، فهو يبدأ من أيلة إلى حقل – مدين – الأغواء– الكلابة – شغب – بدا – السرحتين– البيضاء– وادي القرى– الرحيبة – ذي المروة – المر – السويداء– ذي خشب – المدينة – مكة، وقد كان هذا الطريق

معبراً لحجاج مصر إذا جاؤوا عن طريق البر وكان تجار قريش يسلكون هذا الطريق خلال رحلاتهم التجارية إلى بلاد الشام في فصل الصيف (الخرابشة و النعيمات،٢٠١١).

عملت الطقوس المتصلة بالأماكن المقدسة التي أدخلها قسطنطين ووالدته هيلانة على تحويل الأردن وفلسطين إلى ولاية مسيحية ذات أهمية كبرى باسم الأراضي المقدسة، فأصبحت محط اهتمام الحكام والأباطرة فتسابقوا للتبرع بالمال لتطويرها وبناء الكنائس والأديرة وبيوت الضيافة، إضافةً لتمويل رجال الدين ودعم الأوقاف الخيرية، وحركة الحجاج التي تطلبت إعداد النزل لإيوائهم وتقديم خدمات الطعام والشراب والأدلاء؛ لإرشادهم للوصول إلى المناطق التي يريدونها، مما أدى إلى انتعاش المنطقة اقتصادياً وتطور مستوى السكان المعيشي (الحديدي، ١٩٩٦).

ويعتقد أن الأمنين السياسي والاقتصادي بالمنطقة سبباً رئيساً لازدياد سكانها، ومما عزز الاقتصاد قرار قسطنطين بشرعية الديانة المسيحية، وانتشار الكنائس في هذه الفترة، واستمرار تدفق الحجاج عند زيارة الأماكن المقدسة، والتبرع لهذه المناطق؛ فعمل على ازدياد المستوطنات وارتفاع عدد السكان (Wilken, 1988).



الصورة رقم (٢): الطرق التجارية خلال القرنين الخامس والسادس

(النعيمات والنصرات، ٢٠١١، ص٦٣٨، رقم الشكل ٢)

ولوحظ التطور الاقتصادي على النظام النقدي أيضاً منذ سنة ٣٢٤ ميلادية، أي منذ أيام الإمبراطور قسطنطين كانت النقود البيزنطية تلعب دوراً مهما في الاقتصاد والتجارة، في المشرق العربي الخاضع للنفوذ البيزنطي. واتصفت النقود البيزنطية بالاسلوب الديني المسيحي، كانت الدولة البيزنطية امتداداً للدولة الرومانية، غير أن الديانة في الإمبراطورية البيزنطية كانت المسيحية، وأُعتبر الإمبراطور حامياً للدين والكنيسة. وعليه نجد أن المسكوكات البيزنطية التي انتشرت في

أرجـاء الإمبراطوريـة، وفـي منطقـة الأردن وفلسـطين وغيرهـا مـن أقـاليم المشـرق العربـي تحمـل مواصفات محددة يمكن أن نلخصها بالعناصر الآتية:

- صورة الإمبراطور وحده أو مع زوجتة وأولاده مع الأسماء المختصرة.
- كتابات باليونانية (وقد حافظت المسكوكات البيزنطية على هذه الحروف).
- الإشـارات الدينيـة كالصـلبيب القـائم فـوق عـدد مـن الـدرجات والعبـارات الدينيـه والشعارات.
- المسـكوكات النحاسية وتحمـل بعـض الحـروف؛ إشـارة إلـى قيمتهـا النقديـة (حـروف الأعداد).
- تحديد مكان الضرب وسنته. ولقد تفرعت المسكوكات الببيزنطية إلى: فئة الديناريوس الـذهبي (Solidus) والـدرهم الفضـي (Miliarense) والفلـس النحاسـي (Follis) (التل، ١٩٨٣).

فانعكس على ازدهار الفنون في هذه الفترة وانقسم الفن البيزنطي إلى ثلاث مراحل مختلفة هي:

١- المرحلة الأولى: ويطلق عليها مؤرخو الفنون اسم " العصر الذهبي" أي من بداية حكم الإمبراطور جستنيان حتى الثورة على الأيقونات. والنشاط الأكبر في بناء الكنائس في الأردن حدث في الفترة ما بين (٥٥٠- ٦٥٠م)، أي في الفترة التي تلت إصلاحات (جستنيان) الذي امتد حكمه من سنة (٥٢٧ - ٦٥٠م)، حيث أدرك (جستنيان) الأهمية الإستراتيجية لمنطقة شرق الأردن وأجرى إصلاحات عسكرية تركت نتائجها الايجابية على أمن البلاد واستقرارها، وظهرت اللوحات الفسيفسائية في الكنائس الموجودة في مادبا، وجرش، والبترا، وأم الرصاص وغيرها من كنائس الأردن، تضمنت اللوحات صوراً

للحيوانات والناس والمدن ومشاهد واقعية من حياتهم اليومية في ذلك الوقت (قاقيش، ٢٠٠٧).

٢- المرحلة الثانية للعصر الذهبي الثاني: بدأت عام (٨٦٧ – ١٢٠٤ م) في عصر الأسرة المقدونية فنشأت فنون أخرى بعيداً عن السلطات الرسمية والدينية مثل: تلوين الزجاج مع أوراق الذهب والفضة والمرمر والأحجار الكريمة، وفي أسرة " آل كومنينوس " تطورت الأشكال الفنية، ونشأت في ظلها حركة فنية استمرت حتى نهاية العهد البيزنطي، وشيدت الكنائس المزخرفة، واعتمدت التصاوير والجداريات المنبثقه من كتابات العهد الجديد.

٣- المرحلة الثالثه: مرحلة العصر المتأخر تحت حكم " آل باليولوغس " (١٢٦١-١٤٥٣م) حيث انتشر الفن المسيحي البيزنطي في عهد أسرة باليولوغس ووصل روسيا ويوغوسلافيا ورومانيا.

ومن أبرز أشكال الفنون في الأردن: زخارف الأرضيات الفسيفسائية في كنائس العهد البيزنطي إذ يمكن رؤية مشاهد برية كصور الحيوانات والطيور، ومشاهد صيد الحيوانات ومواضيع أخرى شاعت في الفن الروماني والأمثلة عليها كثيرة وبالأخص في ايطاليا وشمال أفريقيا، واستمرار انتقاء تلك المشاهد رغم تجريدها من خلفيتها الطبيعية؛ تأكيداً لاستمرار نفوذ فئة الملاكين في المجتمع البيزنطي وتصوير ملكياتهم وبعضها الأخر مشاهد رمزية منها: تشخيص المدن والفصول والأشهر والأنهر بأشخاص(Piccirllo, 1993).

فقد ازدهرت الصناعة في عهد الدولة البيزنطية؛ حيث أسهمت عوامل عديدة في ذلك منها توفر الأمن والاستقرار، وتوافر المواد الخام والثروات الطبيعية، فظهرت الصناعات المختلفة التي

تطورت بحيث أصبحت تصدر إلى البلاد المجاورة، وساهم تطور العلاقات التجارية مع الدول المجاورة بزيادة تبادل السلع (ساري، ١٩٩٥).

من أهم صناعات الأردن التي اشتهرت في الفترة البيزنطية: صناعة النبيذ وزيت الزيتون – لوحظ ذلك من المعاصر الكثيرة في المواقع الأثرية – والصناعات الخشبية والفخار والسلال والحلي والمجوهرات المعدنية (البله، ٢٠١٢)

تنوع استخدام الحلي بالأردن في الفترة البيزنطية، إذ دلت الفسيفساء في مادبا على الإهتمام بالحرف المختلفة وإرتداء الحلي المرصعة بالجواهر مثل: الأقراط، والخواتم، والعقود؛ فندر ظهور الأشكال الآدمية الأنثوية دون الحلي المرصعة بالجواهر .(Bani Momammed, 2000)

وفي متحف جبل القلعة نجد حلياً تعود للفترة البيزنطية؛ عثر عليها في مواقع أثرية: منها خربة السمرا، وجرش، وخربة الرصاص، وتتضمن الأقراط، والأساور، والخواتم وصنعت من الذهب والفضة والبرونز والنحاس. ومع أهمية الحلي في إبراز النواحي الاجتماعية، والاقتصادية، والفنية في المجتمعات القديمة باعتبارها شاهداً على هذه الحضارة ومرآة لها، إلا أننا نلاحظ وكما ذكرنا في بداية الفصل أنه مع كثرة الدراسات التي تناولت الحلي والكنوز المكتشفة والتي تعود لحضارات قديمة كتلك في بلاد الرافدين ومصر والأناضول في منطقة الشرق الأدنى القديم، إلا أن تلك الفترة في جنوبي بلاد الشام لم تحظ بنفس الأهمية، بل وإن الفترة البيزنطية ذاتها لم تتناولها دراسات كثيرة فيما لو قورنت بالفترات التاريخية الاخرى، لذلك تأتي أهمية هذه الدراسة كونها تهدف إلى التعرف على الأبعاد الفنية للحلي العائدة للفترة البيزنطية بالأردن بما عثر عليه في الحفريات الأثرية، واللوحات الفسيفسائية، والعملات النقدية، والأعمال الفنية الأخرى.

تعتمد الدراسة في منهجيتها على الجانب النظري؛ بالرجوع إلى المصادر والمراجع والمقالات المنشورة المتعلقة بالدراسات النقدية للرموز؛ حيث الخصائص الفنية والأثرية وأصولها، والأبحاث المنشورة وتقارير الحفريات غير المنشورة حول المعثورات الأثرية ذات العلاقة بالحلي، إضافه لدراسة الحلي وتصنيفها وأدوات الزينة؛ باستخدام اللوحات الفسيفسائية والقطع النقدية المؤرخة حينها، أما الجانب العملي افترض دراسة الحلي وادوات الزينة وتصنيفها وتوثيقها في متحف الأثار الأردني لكن تعذرت هذه المهمة لإشكالات في دائرة الآثار العامة.

وقبل أن نتطرق لموضوع الدراسة سنقدم لمحة موجزة عن صناعة الحلي في الفترات الأثرية وصولاً إلى الفترة البيزنطية:

شكلت الحلي وأدوات الزينة منذ أقدم العصور جزءاً اساسياً في حياة الانسان خاصة للنساء من مختلف البيئات في المدينة والقرية والبادية؛ فهذه الحلي لم تكن فقط جزءاً من الثروة الشخصية وإنما جزء من طقوس السحر، ومصدر للتأمل فحرص على اقتنائها الغني والفقير، وعد اقتناء المرأة للمجوهرات أمراً اساسياً في كل أشكالها؛ العقود والأساور والخواتم والخلاخيل والقلائد والدبابيس وغيرها (Bani Momammed, 2000).

٤.١ تطور الحلي عبر الفترات التاريخية

ظهرت صناعة الحلي في بداية الحضارة الانسانية، عندما استخدم الانسان في العصر الحجري القديم المتأخر (١.٥٠٠.٠٠٠-١٩.٠٠٠ ق.م) الأصداف البحرية للزينة كانت تُثقب وتُعلق، كما أُستخدمت عظام الحيوانات أيضاً كتعليقات وهذا الصدف استخرج من البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر وعُثر على هذا النوع من الحلي في موقع أم الرسال في الحسا (كفافي،1990) وفي العصرالحجري الحديث (٨٥٠٠-٤٠٠٠ ق.م) ظهر العاج بجانب الأصداف البحرية في صناعة التمائم الدينية، والعظام والحجر الجيري في صناعة الخواتم والأساور

والخلاخيل، وتطورت صناعة الحلي باستخدام الخرز المصنع من العظام، إضافة إلى استخدام الرخام والحجر الرملي بألوانه جميعها، وظهر في منطقة عين غزال حلي العقيق والمالاكيت والأزوريت بأشكاله المختلفة (النهار، ١٩٩٣).

وفي العصر الحجري النحاسي (٣٧٠٠-٣٢٠٠ ق.م) كُشف عن أساور وخرز من الصدف في موقع " تل المقص " في مدينة العقبة (Khalil,1988) وظهرت أشكال مختلفة للمجوهرات من: أساور ودلايات Pendants وخواتم فضية (Rosenthal, 1973).

أما في العصر البرونزي المبكر (Early Bronze Age) ٣٢٠٠- ٢٢٠٠ ق.م عُثر في منطقة " باب الذراع " على خرز مبعثراً قريباً من أكوام العظام، صُنع من العظام، أو العقيق الأحمر، والخزف المزخرف المصقول (Faience) وصدف بيض النعام والحجارة السوداء أوالبنية، وعثر على خرز مصنوع من العقيق الأحمر في موقع جاوه (شمال شرق الأردن، شرق بلدة الصفاوي) وعثر في موقع " باب الذراع " و" تل المقص " على أساور صدفية والدبابيس المصنوعة من العظام والفضة والخرز المصنوع من حجارة خضراء وغيره من الألوان.

وعثر في بعض مقابر تل الحصن في منطقة " طبقة فحل " على دبابيس برونزية وخرز من الزجاج الأخضر، وقطع من المرمر تعود للعصر البرونزي المتوسط (٢٠٠٠-١٥٥٠ ق.م)

كما عُثر في العصر البرونزي المتأخر الاول (Late Bronze Age) ١٥٥٥- ١٢٠٠ ق.م في منطقة " تل اربد " على مدفن احتوى على عقد من العقيق الأحمر و الزجاج الأبيض بالإضافة إلى قرط من الذهب هلالي الشكل (Fischer. et.al., 2015).

وعثر على مدفن جماعي فيه عقد من الخرز النحاسي والزجاجي وخرزتين من العقيق، أما في منطقة سحاب وُجد مدفن يحتوي حلياً معدنياً مثل: الدبابيس والمشابك والأساور والخلاخيل

والأقراط والخواتم والدلايات تعود للعصر البرونزي المتأخر الثاني (١٤٠٠–١٣٠٠ ق.م) ومن أبرز أماكنه منطقة " أم الدنانير " المشرفة على سهل البقعة من الجهة الغربية (كفافي، ٢٠٠٦م).

أما في العصر الحديدي (The Iron Age) ١٢٠٠–٥٨٦ ق.م فمن أبرز مناطقه: تل اربد وتل الرميث وجبل القلعة في عمان، وتل العميري، وتل جاوه الجنوبي، و تل ابو الخرز، وتل دير علا وطويلان حيث عثر على الحلي والمجوهرات منها: قرط ذهبي في دير علا ومجموعة من الحلي الذهبية في " طويلان " تتضمن أقراطاً متدلية وتعليقات دائرية.

وفي الفترة الهلنستية (Hellenistic Period) ٣٢٢–٦٤ ق.م، لوحظ تمازج الحضارة اليونانية مع حضارة الشرق القديمة، واهتم الاغريق بالأحجار الكريمة بعد احتلالهم الشرق أيام الاسكندر المقدوني ٣٣٠ ق.م وقاموا بإدخال موضوعات فنية جديدة للنقش الغائر أو النافر على الحجارة الكريمة (زهدي، ١٩٦٤).

إن أشهر مدن صناعة المجوهرات الاسكندرية وأنطاكيه (Platt,2003). وعرف نوع جديد من الأقراط المعقدة الحلزونية ذات الأهرام وفي نهايتها رأس بشري أو حيواني، والأقراط ذات الميداليات على هيئة الآلهة نايكي (Nike) تقود العربة، أو سيرين (Siren) وأساور أنبوبية مثلثة انتهت أطرافها برؤوس حيوانية، وظهرت في هذا العصر تقنية التخريم لصناعة الحلي (Higgins,1980)، ومن أبرز مواقع هذه الفترة في الأردن عراق الأمير(غرب عمان) وأم قيس وفيلادلفيا (عمان) وجرس (جراسا) (كفافي، ٢٠٠٦).

ظهرت قوة جديدة في المنطقة سكنت مدينة البترا في الفترة الهلنستية (جنوب الأردن) وهي مملكة الأنباط (٣١٢ ق.م – ١٠٦ م) وهذه القبائل جاءت من الجزيرة العربية وعملوا في التجارة هدفهم السيطرة على الطرق التجارية بين الجزيرة العربية ودمشق ووصلت تجارتهم إلى الصين والهند ومصر وسوريا واليونان وروما ومن ضمن سلعهم المجوهرات والعاج (Bienkowski, 1991). تدل الحلي التي عُثر عليها ضمن مخلفاتهم الأثرية على أهمية

المجوهرات في حياتهم الدنيوية وحتى بعد مماتهم وانتشرت تقنية دمج الانسان والحيوان والنبات في تزيين الحلي عندهم لترمز للألهة أو تستخدم لأغراض رمزيه أخرى مثل: الآلهة العزى (وهي آلهه الخصوبة والجمال) نُقشت على إحدى القلائد، وظهرت الآلهة تايكي (آلهة النصر) على خاتم بازلتي، يدل ذلك على أهمية الحلي والمجوهرات في حياة الأنباط الدينية والدنيويه (المصري وأخرون، ٢٠١٢).

أما الفترة الرومانية (٦٤ ق.م- ٣٢٤م) كان حليها استمرارا للحلي والمجوهرات اليونانية التي سادت الفترة الهلنستية باعتبارهم ورثة الحضاره اليونانية، دام ظهور الأقراط ذات الدلايات التي تنتهي برؤوس آدمية وحيوانية مع بعض الفروق، وبالغوا في استخدام الألماس (Higgins, 1980) فمن أشهر مدن صناعة المجوهرات: الاسكندرية وانطاكية، وتأثرت الحضارة الرومانية بالحضارات السائدة في الشرق الادنى ومصر بعد احتلالهم وسيطرتهم على الشرق الأدنى ومصر والاتصال المتزايد والدمج الذي شهدته الحضارة الرومانية بالحضارات الشرقية، إضافة إلى وفرة المعادن من ذهب وفضة وأحجار كريمة وازداد اهتمامهم بالأحجار الكريمة المستوردة من بلاد العرب مثل: العقيق الأبيض والأحمر، والكريستال الصخري والجرانيت، واستخدموا الزجاج بديلاً عن المعادن سعياً للتكلفة الأقل (Rosenthal, 1973).

حملت المجوهرات الرومانية الزخارف الدينية والاسطورية؛ فهناك قطع حملت صوراً تجسد الآلهة الرومانية، وأخرى تمثل أسطورة المدوسا (Medusa) على هيئة إمرأة طويلة الشعر تنتهي أطرافه برؤوس الأفاعي، وظهرت بعض الميداليات الذهبية التي استخدمت كتعليقات حملت صور الأباطرة الرومان، تشبه في شكلها وتقنية صناعتها المسكوكات التي ضربت عندهم (Rosenthal, 1973)، ولقد بالغ الرومان في استخدام الأحجار الكريمة فلم يقتصر الأمر على ترصيع المجوهرات بل امتد إلى الأدوات الموسيقية والأسلحة الحربية. وقد ظهر في موقع تل حسبان الحلي

والمجوهرات التي تعود للفترة الرومانية مثل الأساور والعقود والخواتم والقلائد المصنوعة من الزجاج والحديد والبرونز، بالإضافة إلى الخرز (Platt, 2003).

أما الفترة البيزنطية (٣٢٤-٦٣٦ م) موضوع الدراسة، فقد كان لظهور المسيحية والاعتراف بها كدين رسمي للامبراطورية عام ٣٢٤م أثراً كبيراً على الفنون، مما أثر على أشكال المجوهرات وزخارفها في العصر البيزنطي (زهدي، ١٩٦٤)، فتميزت المجوهرات بظهور السيدة " مريم العذراء " على الميداليات الذهبية المستخدمة كتعليقات ضمن العقود وقد أحاط رأسها هالة دائرية؛ تدل على مكانتها الدينية وقداستها، واستمر تقليد الميداليات الرومانية بظهور صور الأباطرة البيزنطين؛ بوضع جانبي محاط بأشرطة كتابية باللغة اليونانية تشيد بالإمبراطور، وامتازت بالتناسق ورقة المواد والألوان لتشير إلى قداسة الإمبراطور وعظمته (Rosenthal, 1973).

واستخدم في صناعة الحلي والمجوهرات التقنيات القديمة نفسها مثل: الحك أو القشط، والتشظيه والتكفيت بأسلاك الذهب والفضة، والسبك، والتطعيم، والترصيع، والتخريم، والمينا.ولكن النمط والطراز تأثرا بمؤثرات الدين المسيحي ووحداته الزخرفية، وظهر أثر فنون الشرق وخاصة الفارسى والمصرى وعرفت الصياغة نماذج جديدة صُنعت؛ ليتبرك عامة الشعب بها مثل: السلاسل ذات أيقونات موشاة بصور السيد المسيح، والعذراء مريم، أو كبار أنبياء الدين، والملائكة. وكانت تصنع من الذهب أو الفضة، وكانت الصور مجسمة أو محفورة، واستخدم التطعيم والترصيع بالفصوص والأحجار الكريمة، والتخريم (زهدي، ١٩٦٤).

عُثر على الحلي والمجوهرات، وأدوات الزينة في المواقع الأثرية الأردنية التي تعود في تاريخها إلى الفترة البيزنطية، مثل: خربة السمرا، وجرش، وأم الرصاص، وصعد ويعمون وغيرها من المناطق.

أما الذي أوردته الأعمال الفنية في القطع والأعمال الفنية في المواقع الأثرية في الأردن، فسوف نركز عليه في الفصول القادمة.

الفصل الثاني

أشكال الحلي البيزنطية وخصائصها في الدراسات السابقة

١.٢ المقدمة

يستعرض هذا الفصل الحلي والمجوهرات البيزنطية في منطقة الدراسة، ونهدف فيه إلى توضيح الخصائص العامة للحلي؛ لمقارنتها لاحقاً بالحلي والمجوهرات التي ظهرت على الأعمال الفنية التي تتضمن اللوحات الفسيفسائية والنقود والتماثيل.

استمر ظهور بعض الخصائص الفنية على الحلي من الفترات السابقة مثل غيرها من الأعمال الفنية واستمر استخدام الذهب والفضة والبرونز والأحجار الكريمة والخرز من المواد المختلفة، وتقنيات الصنع وأشكال القطع؛ وسيتم توضيحه في الجزء الثاني من هذا الفصل لكن تأثير الديانة المسيحية بدأ باستخدام رموز جديدة مثل: الصلبان أو صور الشخصيات المقدسة كالمسيح والسيدة العذراء (Kazhdan, 1991).

أما القطع التي عثر عليها في الأردن – منطقة الدراسة – فأغلبها مرفقات جنائزية عثر عليها في مدافن تؤرخ للفترة البيزنطية وتأتي على النحو الآتي:

عُثر على الحلي والمجوهرات وأدوات الزينة في مدافن المواقع الأثرية في هذه الفترة مثل: صعد ويعمون، وجرش، وأم الرصاص، وأم قيس، واربد، وجبل نيبو، وتل نمرين، وبيلا، وساكب واليصلية، وخربة السمراء – أكبر المدافن البيزنطية في المملكة – وياجوز وغيرها.

٢.٢ الدراسات التي تناولت الحلي البيزنطية في منطقة الدراسة

وسنعرض أهم الدراسات التي تناولت قطع الحلي البيزنطية في المواقع سابقة الذكر. يهدف هذا الجزء من الدراسة إلى التعرف على الحلي والمجوهرات البيزنطية وخصائصها من الحفريات في المواقع الأثرية الأردنية وبمعرفة التقنيات المستخدمة في صناعتها.

في الموسم الثالث من حفرية منطقة أبيلا (١٩٨٤) عثر على مدافن يعود بعضها للفترة البيزنطية (٣٢٤-٧٥٠م) وعثر فيها على مجموعة من الحلي تتضمن تعليقات على شكل أجراس وأقراط ذهبية وأساور برونزية خالية من الزخرفة وخرز، خواتم برونزية (Mare. et.al., 1985).

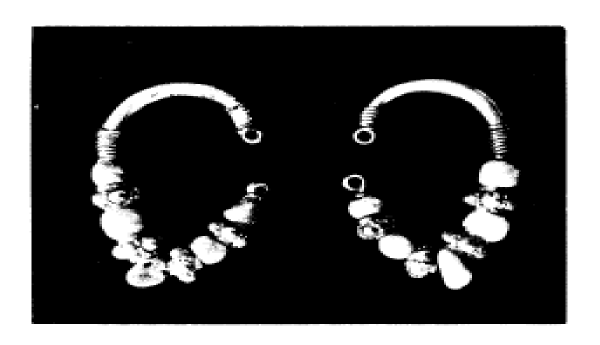
أجرى مكتب آثار اربد عام ١٩٩٣ م تنقيباً أثرياً في قرية سال (قرية تقع على بعد ٥كم شرق مدينة اربد) حيث عُثر على مدفن يعود للفترة مابين القرنين السادس والسابع الميلادي؛ يحتوي على مرفقات جنائزية تضم أساور من البرونز، وخمسة أجراس برونزية صغيرة الحجم أجاصية الشكل لها حلقات من أعلى للتعليق، وخواتم من البرونز لبعضها طبعة برونزية، وتعليقات على شكل صلبان برونزية صغيرة الحجم لكل منها حلقة من الاعلى للتعليق، وإبزيم حزام من البرونز صغير الحجم (الطعاني وملحم، ١٩٩٤).

كما أجرى مكتب آثار اربد عام ١٩٩٤ م تنقيباً أثرياً في قرية مرو (تقع على بعد ٦كم شمال شرق مدينة اربد) عثر على مقبرة ترجع للفترة البيزنطية المبكرة، وجد فيها سواران من الزجاج الأسود، وثماني خرزات مثقوبة من الكهرمان الأسود ذات شكل نصف دائري، وإحدى عشرة خرزة صغيرة الحجم مزينة بخطوط طولية، ومشبكين من العظم رأسيهما على شكل كوز صنوبر، وقرط ذهبي دائري، وعملتين برونزيتين إحداهما مثقوبة الطرف للتعليق لكنهما متاكلتين وغير واضحتي

المعالم، ودلاية على شكل جرس صغير من البرونز، وسوار برونزي دائري خال من الزخارف (الطعاني، ١٩٩٥).

وفي موقع الحميمة (جنوب الأردن) وهي منطقة تجارية صغيرة ومحطة لاستراحة القوافل؛ أسسها الملك النبطي الحارث الثالث في القرن الأول قبل الميلاد لاقامته، وكمستوطنة زراعية، فأصبحت مقراً للحامية الرومانية حيث بني فيها قلعة، عثر على خمس عشرة عملة من السوليدوس الذهبي؛ تعود للفترة الرومانية المتأخرة للامبراطور البيزنطي اركيدوس (٣٨٣- ٤٠٨م) وثماني عشرة دراخما فضية تعود للملك الساساني يزدجرد بن سابور(٣٩٩-٤٢٠ م) وزوجين من الأقراط الذهبية المزينة بحبات اللؤلؤ ذات قوس من السلك الذهبي اللين في نهايته جزء سميك ملتف زين القوس بخمس حبات من اللؤلؤ تتعاقب مع أربع حبات من الذهب مع وجود زخرفة التحبيب (Bruijn. et.al., 1993).

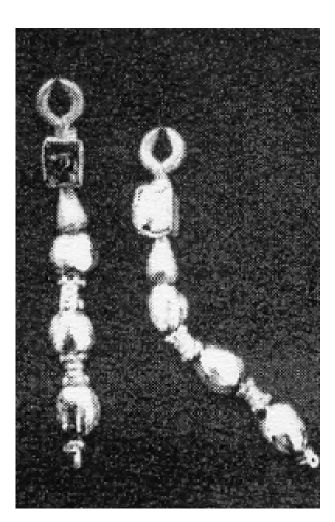
قام Shick بدراسة المنطقة نفسها وتطرق إلى المعثورات الأثرية في الكنائس والمدافن من أهمها: قلادة برونزية على شكل صليب، خرزة نحاسية دائرية الشكل، قلادتان مطليتان بالنحاس، خرزة عقيق مصقولة أُحيطت بإطار ذهبي، خاتم من العاج، مجموعة من الخرزات من الزجاج والكهرمان، صليبان من العاج، قلادة على شكل صليب من النحاس، دبوس صدر من العظم يعتقد بأنه استخدم لإغلاق الكفن بالإضافة إلى إبزيم من البرونز، وخاتمان نحاسيان مطليان بالذهب (Shick, 1995).



الصورة رقم (٣) قرط من الذهب يتكون من حلقه بيضاوية - الحميمة

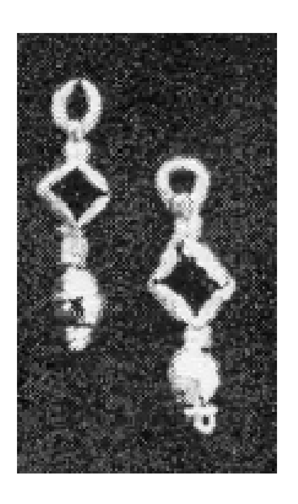
(Bruijin. et.al., 1993,P29,Fig6)

وفي موقع تل نمرين عُثر على مجموعة من القطع النقدية الذهبية بلغ عددها ٣٤ قطعة أُرخ جزء منها إلى (٣٦٣-٣٦٧م) تعود إلى الإمبراطور فلنتينو بالإضافه إلى ليو الاول (٤٥٧-٤٧٣) وغيرها من القطع النقدية التي تعود إلى أباطرة آخرين، وعثر على زوجين من الأقراط إحداها مصنوع من كربونات الكالسيوم متدلٍ (وهو شكل متعارف عليه في الفترة البيزنطي) يعتقد بأنه تم صقلها أو استخدم الزجاج في صناعتها، أما القرط الثاني فصنع من ذرات الذهب النقية وهو متدلي الشكل أيضا (Vandiver. et.al., 1996).



الصورة رقم (٤) قرط من الذهب ذو شكل لؤلؤي - تل نمرين

(James. et.al., 1994, P265, Fig37A)



الصورة رقم (٥) قرط من الذهب المتدلي يتوسطه حجر الياقوت– تل نمرين

(James, et.al., 1994, P265, Fig37B)

وفي دراسة بعنوان (دراسة للحلي الرومانية في متحف الآثار الأردني) تحدث الباحث عن مجموعة من الحلي الرومانية والبيزنطية الموجودة في متحف جبل القلعة في عمان، وتضمنت مجموعة من الأساور الذهبية؛ التي عثر عليها في جرش بعضها اسطوانية الشكل وخلت من الزخارف سوى مساحة صغيرة من محيط السوار يتوسطهما تجويف وضع حجر كريم من اللون الأزرق أما الزخارف التي ظهرت عليها فكانت نقاطاً نافرة بأشكال غير متساوية أو متطابقة هندسياً لكنها تدل على استخدام شكل عنقود العنب وعثر على سوار من الذهب واللؤلؤ عبارة عن مجموعة من القطع المفرغة من الداخل (الخرز) منها اللؤلؤ ومنها الذهب، تتعاقب خرزات الذهب واللؤلؤ على نحو متتالٍ؛ واحدة من الذهب يتلوها أربع خرزات من اللؤلؤ وهكذا وفي نهاية هذا التعاقب تلتقي الحبة الذهبية الأخيرة مع الحبة الأولى لتشكل الحلقة النهائية للسوار، بالإضافه لأقراط ذات أشكال دائرية استخدم في صياغتها اللؤلؤ والفيروز والذهب، والأقراط ذات الشكل البيضوي المصنوعة من الذهب والأحجار الكريمة بالإضافة إلى الأقراط ذات شكل (V) والذي جاء ضلعاه من كريات ذهبية متلاحمة مع وجود حلقة ملساء ذهبية أعلاه لتشكل قفل القرط (شومان، ٢٠٠٣).

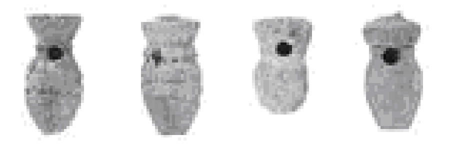
وفي دراسة بعنوان" الحلي والمجوهرات من مقبرة خربة ياجوز"، ذكرت أنواع الحلي التي عثر عليها في (خربة ياجوز) تضمنت القطع الآتية:الأقراط الذهبية البيضاوية والأقراط النحاسية الدائرية والخرز الكروية والقرصية والاسطوانية المصنوعة من الكريستال، والأساور الدائرية والبيضاوية المصنوعة من الذهب والحديد والنحاس والعقيق، كذلك الخواتم المصنوعة من النحاس يزينها من أعلى كرة من النحاس، والأبازيم (عبارة عن حلقة طولية أو دائرية يتوسطها مسمار يلتف أحد أطرافه حول الحلقة لتثبيت الإبزيم مع الحزام الجلدي)، إضافةً إلى الدلايات المصنوعة من النحاس وعلقت بها حلقة قرصية الشكل من الزجاج أو قطعة معدنية، والدلايات المصنوعة من الزجاج الشفاف (الكوارتز) أو من الزجاج الأزرق (على هيئة قارورة صغيرة) كما شرحت الباحثة عن التقنيات الصناعية المستخدمة في تشكيل الحلي والمجوهرات المعدنية، ومن هذه الطرق الصب في القوالب واللحام والطرق وصناعة الأسلاك بالسحب، وتقنيات صناعة الأحجار الكريمة والخرز مثل: التشظية والقطع والترصيع (عامر، ٢٠٠٤).

أدت التنقيبات التي أجريت في موقع العالوك والمسرات (قرى قضاء بيرين شمال غرب مدينة الزرقاء بحوالي٢٧ كم) إلى العثور على مدافن تعود إلى الفترة الرومانية وأُعيد استخدامها بالكامل في الفترة البيزنطية تضمنت مرفقات جنائزية مثل أقراط ذهبية بالإضافة إلى كمية من الخرز الذي يبدو أنه كان عقداً، وخواتم برونزية وأساور نحاسية وسوار زجاجي كلاهما حلقي الشكل، وإبزيم مصنوع من العاج استخدم لتثبيت الملابس(غريب، ٢٠٠٤).

في إحدى التنقيبات الأثرية في ساكب (جرش) عُثر على مرفقات جنائزية مختلفة الأشكال مثل أساور برونزية تخلو من الزخرفة، وأخرى نهايتها عقد دائريه، وأقراط معدنية بعضها به ثقوب أُعدت لوضع سلسلة، وبعضها يتكون من دبوس برونزي معلق به خرزة أو خرزتين، وهناك خرز محزز بزخارف متموجة ومضلعة وخرزتان غطيتا برقاقة من الذهب؛ إضافةً للصدف البحري

المحزز، وتعليقات على شكل صلبان في مركزها طبعة مرصعة بالزجاج، وخواتم برونزية دائرية، ومجموعة من العملات ثقب بعضها ليعلق كزينة (ابو عبيلة، ٢٠٠٨م).

نشرت نتائج عمليات التنقيب التي بدأت عام ١٩٩٧ م في مقبرة " خربة السمراء " في محافظة المفرق وتكمن أهميتها أنها من أكبر المدافن البيزنطية في الأردن، وعثر فيها على مرفقات جنائزية احتوت على مجموعة من الأساور والخلاخيل والأقراط ودبابيس الشعر النحاسية والحديدية؛ والخرز الملون والعقيق، وعثر على قرطيين من الذهب الأول بيضاوي مغلق بإبريز تكمن الزخرفة بحلقة صغيرة مفرغة من الأسفل زُينت بحجر أحمر (يُعتقد بأنه عقيق أو ياقوت) وهذا الشكل مطابق تماماً للأقراط في منتصف العصر الروماني، أما القرط الثاني فهو حلقة ملتوية متصلة بعينين يتدلى منها سلاسل؛ تنتهي بحلقة كروَية مفرغة من الداخل وضع بداخلها خرز أو أحجار كريمة، وعثر على دلايات برونزية على شكل جرار مثقوبة من الأعلى وعلى أبازيم أحزمة بيضاوية نحاسية خاصة بالرجال، وعثر على ثلاثة أزرار نحاسية توضع خلف الإبزيم الحزامي (Nabulsi. et.al., 2011).



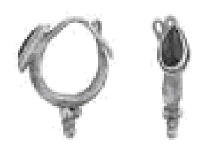
الصورة رقم (٦) مجموعة من الدلايات من العظم على شكل جرار، خربة السمراء

(Nabulsi. et.al., 2011, P28, Fig1709)



الصورة رقم (٧) قرط من الذهب يتكون من حلقة ملتفة يتدلى منها سلسلة– خربة السمراء

(Nabulsi. et.al., 2011, P28, Fig1691)



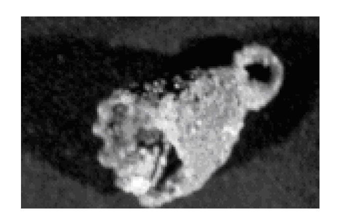
الصورة رقم (٨) قرط من الذهب يتكون من حلقة بيضاوية مزينة بحجر كريم– خربة السمراء

(Nabulsi. et.al., 2011, P28, Fig1666)

وفي دراسة الرفاعي بعنوان: (الحلي والمجوهرات الرومانية والبيزنطية المكتشفة من موقع أم قيس الأثري والمحفوظه في متحفه) تناولت الباحثة مجموعة الخواتم الدائرية التي زينت بقطع دائرية أو بيضاوية تحمل نقوشاً، بالإضافة إلى خواتم خالية من الزخارف، والأقراط الدائرية تُثني أحد طرفيها ليشكل خطافاً وأُحيط سلك لولبي حول القرط، وتطرقت إلى الأساور الدائرية المزخرفة بزخارف هندسية محززة على ثلاث مجموعات موزعة على محيط السوار بخطوط متقاطعة، إضافة إلى الخرز الدائري الذي يتوسطة ثقب كبير، والأسطواني ثنائي الشكل المخروطي مع ثقب صغير، والبيضاوي والكروي، وتناولت أنواع الأحجار الكريمة التي استخدمت في الفترة البيزنطية مثل: التوباز والكوريندون والكوارتز والخلقيدوني واليشب واللؤلؤ والمرجان والسبج والعاج، وأشارت

لصناعة الحلي الزجاجية؛ لجمال منظرها، كما ذكرت أن أفضل أنواع جواهر الزجاج التقليدي هي الفصوص الزجاجية الرصاصية؛ فالرصاص يزيد من شفافية القطعة، وصنعت الحلي النحاسية، من سبائك الذهب كالالكتروم وسبائك الفضه، وتميزت ببساطة زخارفها وأشكالها؛ مما يدل على أنها تعود لأشخاص من عامة الناس أو أن الحالة الاقتصادية للمدينة في نهاية الفترة الرومانية وبداية الفترة البيزنطية لم تكن في أوجها (الرفاعي، ٢٠١٢م).

وفي دراسة بعنوان: (المجوهرات المعدنية في المدافن وارتباطها بالحالة الاجتماعية والاقتصادية في المناطق الريفية في الأردن في العصور القديمة) في مواقع الشمال (كاليصلية وصعد ويعمون) أكدت الدراسة على عادة دفن الموتى مع مرفقاتهم؛ حيث عثر على عدد كبير من الحلي مثل الأساور البرونزية التي تنتهي برأس الأفعى والأساور الملتفة والأقراط الذهبية التي تتدلى منها خرزة تم تغليفها برقاقة من الذهب ليعطي انطباعاً عن صناعة جميع أجزاء القرط من الذهب، والعقود المصنوعة من النحاس التي يزينها الخرز الزجاجي، الخواتم الذهبية والفضية والنحاسية المسطحة، والتعليقات النحاسية على شكل الأجراس، ومشابك الأحزمة ودبابيس الشعر النحاسية والأساور الفضية (Copper. et.al., 2015).



الصورة رقم (٩) دلاية من النحاس على شكل جرس من منطقة صعد – شمال الأردن

(Jerome. et.al., 2004, P7, Fig3,13)

وفي كتاب (Treasures From An Ancient Land ,The Art Of Jordan) ذكر الكاتب أن المواد الرئيسة المستخدمة في صناعة المجوهرات؛ الذهب والفضة والنحاس والبرونز لكن معدني الذهب والفضة هما المكون الرئيسي لهذه الصناعة حتى يومنا هذا وأشار إلى دمج المعادن بالأحجار الكريمة مثل: الخواتم والأساور الذهبية التي زينت بالأحجار الكريمة والزجاج الملون في العصور الكلاسيكية، وأشار إلى استخدام الكيمو (حجر كريم ذو نقش بارز) على الذهب مثل: الأقراط المزينة بالأحجار الكريمة كاللؤلؤ والفيروز، إضافة للزجاج الملون الذي صنعت منه المجوهرات مثل: التمائم والقلائد التي صنعت بتقنية القالب وبدأ استخدامها في منطقة الشرق الأوسط في القرن الخامس ق.م، وفي منطقة الأردن في القرن السابع عشر ق.م تأثراً بالحضارة المصرية أنذاك (Bienkowski,1991).

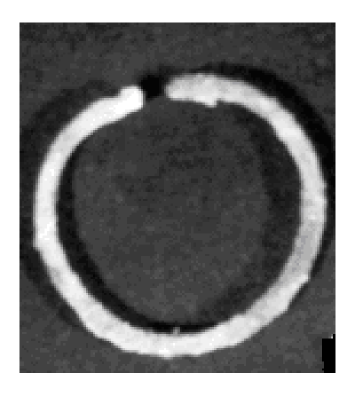
من ما سبق نلخص أنواع الحلي والمجوهرات البيزنطية التي عثر عليها في المواقع الأثرية في الأردن على النحو الآتي:-

١- الأساور الدائرية والبيضاوية الذهبية والحديدية والنحاسية والمصنعة من العقيق (خربة ياجوز)، والأساور الذهبية الاسطوانية الناعمة الملمس المزينة بحجر كريم من أزرق والمزخرفة بزخارف تشبه أوراق العنب، وسوار من الذهب واللؤلؤ (متحف جبل القلعة) والأساور البرونزية التي تنتهي برأس أفعى والأساور البرونزية والنحاسية الملتفة أو المبرومة (اليصلية وصعد ويعمون)، والأساور البرونزية التي تخلو من الزخرفة وأخرى نهايتها دائريه (ساكب وسال)، وأساور حديد خالية من الزخارف (سال).



الصورة رقم (١٠) سوار من النحاس نهايتة رأس أفعى - منطقة صعد

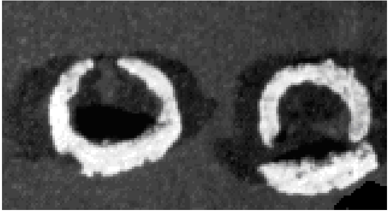
(Copper. et.al., 2015, P86 ,Fig3)



الصورة رقم (١١) سوار من النحاس نهايته مفتوحة - منطقة صعد

(Jerome. et.al., 2004, P7, Fig3,12)

٢- الخواتم ظهرت الخواتم المصنوعة من البرونز أرفق ببعضها طبعة من البرونز (سال، العالوك والمسرات) وخواتم دائرية زينت بقطع دائرية أو بيضاوية تحمل نقوشاً (أم قيس) وخواتم مصنوعة من النحاس يزينها من أعلى فص من النحاس(ام قيس).



الصورة رقم (١٢) خواتم من النحاس- منطقة صعد

(Jerome. et.al., 2004, P7, Fig3,15)

٣- الأقراط منها الأقراط الذهبية والنحاسية الدائرية (أبيلا ومرو والحميمة وياجوز) بعضها مزين بحبات اللؤلؤ، والأقراط ذات الشكل الكروي(تل نمرين)، الأقراط البيضاوية، والأقراط ذات الشكل (V) استخدم في صياغتها اللؤلؤ والفيروز والذهب (متحف جبل القلعة) الأقراط ذات شكل السفينة المصنوعة من الذهب (منطقة أم الجمال)، والأقراط المتدلية (خربة السمراء)

٤- عُثر على أبازيم تؤرخ للقرن الرابع الميلادي في مناطق مختلفة في الأردن مثل: صويلح وجدارا (أم قيس) وكل فترة زمنية لها شكل معين إذ قسمت الأبازيم التي وجدت في الأردن إلى ثلاثة أقسام وهي:-

- إبزيم من القرن الرابع وحتى القرن الخامس وكانت مزودة بلوحة مركبة مستطيلة أو مثلثة يتوسط هذة الحلقة مسمار متحرك لإغلاقه وظهرت الأبازيم ذات اللوحات المتحركة، والأبازيم ذات اللوحة المستطيلة العريضة، الأمثلة المشابهة للأبازيم عثر عليها في منطقة أم قيس وجبل نيبو.
- إبزيم من القرن الخامس وحتى بداية القرن السادس تشبه أبازيم الفترة السابقة مع بعض الإضافات كالزخرفة التي ظهرت على لوحة الإبزيم، حيث عثر في وادي فينان على إبزيم صغير مكون من لوحة نحاسية ثبت بها شريط عريض مسطح، وأربعة مسامير الصقت بالشريط بالإضافة إلى الزخرفة التي ظهرت على اللوحة للتزيين، وكمثال أخر ما عثر عليه في مقبرة " خربة ياجوز" حيث عثر على مجموعة أبازيم يتكون أحدها من حلقة طولية يتوسطها مسمار متحرك، واضيف عند طرف الحلقة شريط معدني مستطيل يتوسط اللوحة المعدنية بشكل دائري تحيطه من

الأعلى والأسفل بأقواس نصف دائرية وظهر على اللوحة بعض النتوءات استخدمت لتثبيت الابزيم الحزامي مع حزام الجلد.

- أبـازيم القـرن السـادس المتـأخر (٥٢٧– ٥٦٥م) حـدث تغييـر ملحـوظ فـي أنمـاط الابـازيم فـاختفى منهـا ذات الحلقـة الغليظـة والمزخرفـة واسـتبدلت بـإبزيم ذات حلقـة ناعمة متصلة بعيون وضعت إلى جانب إطار الحلقة، وتعددت أشكال الأبازيم ما بـين حلقـة مثبتـة يحـاط بهـا القطـع و حلقـة متحركـة محاطـة بـالقطع ظهـرت أمثلـة مشابهة للنوع الأول في بيلا؛ حيث ظهرت أربعة أبازيم: الأول له حلقة مستطيلة مع شـريط مسـطح ونتـوء ظـاهر فـي أسـفل الحلقـة ثلاثـة عيـون أمـا الثلاثـة الأخـريين اشتركت في الشكل البيضاوي من الداخل، إضافة إلى اللسان الرفيع المستدير يشابه القلـب، ووجدت الزخـارف علـى سطحه دائريـة أو نباتيـة وظهـرت أبـازيم أخـرى ذات حلقة على شكل قلب تعود للقرن السادس والسابع؛ مزخرفة بسعف النخيل في جرش، وظهر إبزيم زخرفت لوحته بثلاث مجموعات من الدوائر متحدة المركز مع نقطـة وسطية في بيلا.

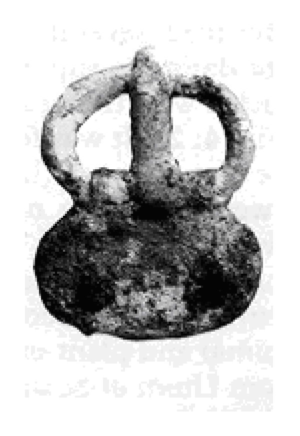
من أهم الأبـازيم التـي عثر عليها فـي منطقـة " أم الرصـاص " فعثر علـى إبزيمين احتـوت لوحاتهمـا علـى أشكال حيوانيـة (طير، ثعلـب، كلـب) وظهـرت تقنيـة التخـريم والـنقش فيهمـا بشـكل جزئـي؛ علـى لوحـة بشكل حـرف (U)، منحنيـة بعض الشـيء، ومدعمـة ببراعم جانبيـة، ويحيط بهـا زخـارف دائريـة، ظهرت هذه الزخـارف علـى الأدوات المعدنيـة الصـغيرة؛ التـي تعود للفترة البيزنطيـة المبكرة، وفـي منطقـة أم السماق ظهـرت الأبـازيم المكونـة من جزئين، الجزء الأعلـى مخـرم بأشكال الأزهـار وبأشكال حيوانيـة ثُبتت علـى قاعدة غير مزخرفـة والتخريم يظهر طـائر ينظـر إلـى الخلف

وحيوان (كلب او ثعلب) يضطهد الطير وكلاهما محاط بزخارف لولبية غير متناسقة، إضافةً إلى زخرفة بخط متعرج (Eger,2003).



الصورة رقم (١٣) إبزيم حزام من النحاس – خربة السمراء

(Nabulsi. et.al., 2011, P28 ,Fig1677)

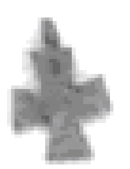


الصورة رقم (١٤) إبزيم حزام من النحاس– صويلح

(Eger, 2003, P173, Fig6)

٥- الدلايات ذات أشكال الأجراس البرونزية صغيرة الحجم أجاصية الشكل لها حلقات من الأعلى للتعليق (صعد)، والدلايات على شكل صليب برونزية (أبيلا وسال وأم الجمال)، دلايات على شكل صلبان لها طبعة في المركز مرصعة بالزجاج (ساكب)، ودلايات برونزية على شكل جرار مثقوبة من الأعلى (خربة السمراء) دلايات من خرز الكهرمان ذو شكل نصف دائري لها بثقبين صغيرين على طرفيها ودلايات عملة برونزية مثقوبه

من طرفها للتعليق (مرو)، دلاية خرزه من العقيق مصقولة ضمن إطار ذهبي (الحميمة) دلاية مصنوعة من الزجاج الشفاف (الكوارتز)، أو من الزجاج الأزرق (خربة ياجوز).



الصورة رقم (١٥) دلاية من البرونز على شكل صليب، أم الجمال

(Brashler, 1996, P342, Fig 1)

٦- ظهرت دبابيس الصدر في منطقة الأردن بأشكال مختلفة مثل: الدبوس ذو الشكل البصلي، والدبوس ذو الرؤوس المتعددة، والدبوس المنحني ذو الرأس البيضاوي (اربد، صويلح، جبل نبيو، جرش، اللجون) والدبوس النشاب كالذي ظهر في منطقة " أبيلا " ما بين أواخر القرن الثالث وحتى القرن السادس الميلادي، واستخدمتها الطبقة الغنية من النساء، وكبار رجال الدولة من الضباط وغيرهم، وجزء منها محفوظ في المتحف الوطني في عمان وجزء محفوظ في متحف جرش. ولم يعثر على تيجان أو أطواق رأس في المواقع الأثرية في منطقة الدراسة.

جاءت أهم خامات الصنع من الذهب (على الرغم من قلة الحلي المصنوعة منه) بالإضافة إلى النحاس والبرونز والحديد والزجاج، ودمجت المعادن بالأحجار الكريمة مثل: الخواتم والأساور الذهبية التي زينت بالأحجار الكريمة والزجاج الملون.

تمثلت الزخارف على القطع المعدنية بزخارف تشبه شكل أوراق العنب، وزخارف الأزهار والزخارف الحيوانية التي ظهرت على المشابك في " أم الرصاص " و" أم السماق " وتعود للقرن السادس والسابع الميلادي، وظهرت تقنية التخريم والنقش فيهما بشكل جزئي.

٧- الخرز: ظهرت أنواع من الخرز استخدمت في تشكيل الحلي مثل: خرز الكهرمان الأسود نصف الدائري (مرو)، خرز عقيق وكهرمان (الحميمه)، الخرز ذو الشكل الكروي والقرصي والأسطواني الكريستالي (خربة ياجوز) والخرز المزين بزخارف متموجة ومضلعة وبعضه مغطى برقاقة من الذهب وبعضه الأخر من صدف بحري غير مزخرف أعدت للزينة، خرز بزخارف قوامها خطوط عامودية وافقية مضلعة أعدت للزينة (ساكب)، خرز مزخرف بألوان مختلفة، وخرز أحادي اللون (خربة السمراء) وخرز دائري الشكل يتوسطه ثقب كبير والخرز الأسطواني له قاعدتان مستديرتان مقعرتان يتوسطهما ثقب صغير والخرز ذو الشكل البيضاوي والكروي (أم قيس) والخرز الزجاجي مثل: الدلايات المصنوعة من الزجاج الشفاف (كوارتز) أو من الزجاج الأزرق اللون (خربة ياجوز)، ومجموعة من الخرز الزجاجي الدائري أو الاسطواني أو الكروي ذو لون أخضر أو أبيض (ام قيس).

مواد الصنع:

صنعت الحلي والمجوهرات من معدن الذهب والفضه والنحاس ففي العصر الروماني والبيزنطي كان الذهب يستخرج من صخور الكوارتز بتسخين الصخور لدرجة عالية ثم تبريدها بشكل مباشر بواسطة الماء مما يؤدي إلى تفتتها ومن ثم تطحن هذه الكتل الصغيرة ويغسل المسحوق بالماء لفصل الذهب عن الأتربة، وقد استخدم الذهب في صناعة المجوهرات وتشكيلها لما يتمتع به من خصائص مميزة تتمثل ببريقه وإمكانية تشكليه بسهوله بالإضافه إلى عدم تأثره

بعوامل التلف والتآكل التي تعاني منها بعض المعادن (الدريد، ١٩٩٠). اما معدن النحاس فقد وجد بعدة أحجام وأشكال منها على هيئة حبيبات أو على شكل كتل كبيرة مختلفة في الحجم والوزن وقد عثر في الأردن على عدد من المواقع التي تشير إلى استخراج خامات النحاس وتعدينه في جنوب الأردن وخصوصاً في وادي فينان الواقع في وادي عربة ويرجع تاريخ التعدين إلى الألف الرابع قبل الميلاد وتمر عملية تصنيعه بعدة مراحل إبتداءا من التنجيم واستخراج خامات النحاس ثم التخلص من الشوائب العالقة بالخامات وتحويلها إلى معدن بالصهر ومن ثم تشكيل هذا المعدن وصبه في قوالب بعد اذابته أو بواسطة طرق المعدن بعد تعريضه للحرارة لتسهيل عملية تشكيله بالشكل المطلوب (خليل، ١٩٩٥).

وبعد اكتشاف القصدير تم مزجه للحصول على البرونز الذي حل مكان النحاس وذلك لقابلية البرونز للصب والطرق مما سهل عملية صناعة الحلي منه (Coghlan,1975).

أما الخرز فقد تعددت الأنواع والأشكال التي استخدمت في صناعة الحلي والمجوهرات حيث ارتبطت بشكل أساسي بخصائص المادة المصنوع منها الخرز وأشكاله وألوانه وانتقائه بما يتناسب مع ذوق الحرفي والشخص الذي سيرتدي الحلية، واستخدمت كمواد مستقلة لتشكيل الحلي من خلال ضم مجموعة من الخرزات مع بعضها؛ مشكلة خاتماً أو عقداً أو سواراً، وبشكل خاص العقيق الأحمر (الذي توفرت خاماته في منطقة بطن الغول جنوب شرق معان)، وحجر اليشب والكريستال الصخري (الذي توفرت خاماته في جنوب الأردن إلى الجنوب من البحر الميت)، كما استخدم الخرز الزجاجي في صناعة الحلي والمجوهرات عن طريق صهر الزجاج وصبه على هيئة خيوط حول سلك نحاسي سخن وبرع الحرفي في تشكيل الخرزات بتداخل الألوان والتحكم في شكل الخرزه من خلال حجم الخيط الزجاجي أو لونه وكمثال على ذلك الخرز الزجاجي الذي ظهر في مقبرة خرة ياجوز الذي شكل على هيئة جرة صغيرة واستخدمت كتعليقة (العامر، ٢٠٠٣).

أمـا التقنيـات المسـتخدمة فـي الصـنع تشـمل الصـب فـي القوالـب واللحـام والطـرق وصـناعة الأسلاك بالسحب، وفيما يتعلق بتقنية صناعة الأحجار الكريمة والخرز تمثلت في التشظية والقطع والترصيع وفيما يأتي شرح مفصل لكل طريقة:

٣.٢ التقنيات الصناعية المستخدمة في تشكيل الحلي والمجوهرات المعدنية

١-الصفائح Sheets:

يتشكل الفلز علـى شكل صـفائح رقيقـة؛ بـالطرق علـى الفلـز أوبضـغط الفلـز بـين بكـرتين مـن الفولاذ وتستخدم هذه الصفائح لاحقا في عمليات زخرفية منها: الحفر والختم والتحبيب والتخريم والطلاء بالمينا والتطعيم بالأحجار الكريمة (Ogden,1982).

٢-الأسلاك Wire

يـتم الحصـول علـى الأسـلاك بطرقهـا إلـى الطـول والقطـر المطلـوب، وهنـاك طـرق أخـرى للحصول عليها مثل: قص الصفائح المعدنية بالعرض والسمك المطلوبين، ويمكن الحصول على عرض أدق عند قصها بالإزميل، ويمكن الحصول على الأسلاك بصب الفلز في حالته السائلة في القوالـب فينـتج عنـه أسـلاك أنبوبيـة، ويمكـن الحصـول عليهـا بطـرق الفلـز إلـى السـمك والطـول المطلوبين ثم لفها بشكل دائري، والطريقة الأخيرة يسحب فيها قطعة الفلز وهي ساخنة بوساطة قوالب ذات سمك وحجم محددين. وتستخدم الأسـلاك فـي تشـكيل الحلـي؛ بصـنع أنابيـب أولفـات تستخدم لاحقا في صناعة الخواتم وتستخدم في صناعة العقود والسلاسل بتحويل الأسلاك لحلقات صغيرة ترتبط مع بعضها بالزخرفية الفنية؛ وتسمى هذه الطريقة حلقة في حلقة وتتضمن ما يأتي:

أ– طريقة الحلقة في الحلقة المفردة.

ب– طريقة الحلقة في الحلقة المزدوجة.

ج- التشكيل باستعمال أربعة أضعاف الحلقات؛ بطي حلقة مفردة وحلقة مزدوجة معاً وفي الوقت نفسه وبشكل متقاطع ثم لحامهما معا لتشكيل النسيج المحوري.

د- حياكة أربع حلقات أربعة أضعاف معاً.

هـ- طريقة سلسلة عقدة البحار (sailor's knot) تشمل سلسلة من عقد متضادة بمركز واحد ومن أهم الحلي التي تشكل بهذه الطرق الأساور، والعقود، والأحزمة، ومن الأشكال الزخرفية التي تشكل بهذه الطرق ما يعرف بنسيج رأس الأفعى (Ogden, 1982).

٣-التحبيب Granulation

تعني؛ تحويل الفلز إلى حبيبات وهما نوعان: (Grains) وهي حبيبات صغيرة الحجم، و(shots) وهي حبيبات كبيرة الحجم. ونحصل على الحبيبات بصهر الفلز المطلوب بكميات قليلة ثم إسقاطها في الماء من مسافة معينة فتقوم خاصية التوتر السطحي للماء برسم شكل كروي للفلز المنصهر مما يؤدي تكوين حبيبات الفلز، وقد يصل قطرها إلى ٣ ملميتر وتستخدم لتزيين العقود والأساور والخواتم ويمكن ثقبها وتحويلها إلى خرزات.

٤-الصب في القوالب Casting:

وذلك بحفر الشكل المطلوب على قالب صخري ثم يصب فيه الفلز المصهور حتي يبرد ويأخذ الشكل المطلوب، كما صنعت القوالب من الفخار والبلاستر والشمع ومن أنواع الحلي التي شكلت بهذه الطريقة الأقراط.

٥-اللحام Soldering:

يتم استخدام مادة لاحمة تكون درجة حرارة إنصهارها أقل من درجة انصهار المادة المراد لحمها وتصهر المادتين ثم تدمجان معا؛ لتتشكل قطع الحلي المطلوبة، واستخدمت هذه التقنية في العصرين الهلنستي والروماني ولكل فلز طريقة لحام خاصة به.

٦-طرق الزخرفة على المعادن Enameling:

عرف الانسان طرق عدة لتزيين الحلي، مثل: الضغط والكبس لصناعة الأشكال النافرة وطرق الحفر على سطح الفلز لزخرفتها وعرفت طرق الزخرفة بالحشوة بواسطة مصهور سبيكة النيلو (niello) والنيلو (سبيكة من النحاس والفضة والرصاص يتم صهرها وتذويبها معاً ثم يتم طحنها وتنعيمها وخلطها بالكبريت حتي يتكون الكبريتيدات السوداء) ثم تعبأ فجوات الفلزات المحفورة بمساحيق النيلو، وتعرض للهب حار كافٍ لصهر النيلو والتي بدورها تذوب وتملأ فجوات الفلزات المحفور والمنقوش بمادة النيلو السوداء اللامعة والشديدة الجمال، أما ما خرج من النيلو وزاد خارج النقوش فيزال بالأساليب الميكانيكية بالكشط والحف ثم يصقل السطح الخارجي حتى يبدو جميلا ولامعا، كما ظهرت طريقة الزخرفة بالمينا (enameling) وقد مورست هذه الطريقة بأسلوبين هما:-

- (Champlevé) وهذا الأسلوب شبيه بطريقة النيلو حيث يقوم الحرفي بملء فجوات الفلز بالطلاء المعدني ثم تذويبها وصهرها حتى تملأ جميع الفجوات.
- (Cloisonné) وتتم بتغطية سطح الفلز بشرائط فلزية لعمل فجوات وخلايا فيما بينها ثم تملأ الفجوات المتكونة بالطلاء المعدني وتعرض للحرارة حتى تمتلىء هذه الفجوات.

٦- الطلاء بالذهب والفضة Gilding And Silvering:

الطلاء بالذهب والفضة تطبق على كافة السطوح والمواد كالعاج والخشب والفلزات وقد عرفت طرق كثيرة لتطبيق هذه العملية فالطريقة التقليدية كانت تتم بواسطة إلصاق رقائق الذهب والفضة على السطح الخارجي للمواد باستعمال لاصق خاص أما الطريقة الأكثر فعالية فيمكن تطبيقها على الأجسام النحاسية أو المصنوعة من سبائك النحاس وذلك بمزج الذهب أو الفضة مع الزئبق مكونا مملغم الذهب أوالفضة ثم يطلى المملغم على السطح الخارجي للجسم النحاسي فتتحد جزيئات الزئبق الموجودة في المملغم مع النحاس مكونة مملغم النحاس أيضاً، بعد ذلك يسخن

الجسم النحاسي حتى تتبخر جزيئات الزئبق وأثناء عملية التسخين تتحد جزيئات الذهب أو الفضة مع النحاس مكونة سبيكة لحام الذهب او الفضة التي تعمل على تثبيت جزيئات الذهب أو الفضه على السطح الخارجي للجسم النحاسي (hodeges, 1980).

٤.٢ تقنية صناعة الأحجار الكريمة والخرز

١- التشظية:

وتقوم هذه الطريقه على تثبيت المعدن في الأرض، ويثبت عليه الحجر المراد تشذيبه ويتم طرقة بالزاوية المراد تشظيتها، وتستخدم هذه الطريقة في الحجارة ذات الصلابة العالية ولديها قابلية الكسر (Odgen,1982).

٢- القطع:

حيث يقطع جزء من الحجر بأداة أشد صلابة من الحجر المرغوب بتشكيله، واستخدام قطع من الأجزاء الصغيرة التي تم قطعها من هذا الحجر بعمل تجاويف على سطحها، ويمكن تمييز الأداة المستخدمة للحفر أو القطع عن طريق شكل القطع أو الحفر، فإذا كان مقطع الحفر على هيئة حرف V فإن الأداة المستخدمة للقطع من الصوان أو السبج (الاوبسيديان) أما إذا كان مقطع الحفر على هيئة حرف U فإن حفرها يتم بأداة نحاسية أو الأزاميل الحديدية والمطرقة لقطع الأحجار الكريمة وحفرها وذلك في الفترة الكلاسيكية والبيزنطية وخاصة في الأختام (Ogden,1982). إن أقدم أنواع القطع ما يعرف بالكابوشون (Cabochon) يتخلص الفني فيه من زوائد الحجر ثم تنعيمه ثم ثقبه وقطع الكابوشون كثيرة منها: المزدوج والمقعر وقطع حبة العدس، والكابوشون المرتفع والبسيط والكابوشون المجوف، ومن أهم الأحجار الكريمة التي تقطع بهذا النمط الأوبال والفيروز والياقوت (زكي، ١٩٦٩).

٣- الحك أو الكشط:

تعني استخدام مادتين مختلفتين تكون درجة صلابة الأولى أعلى من الثانية مما يؤدي لتآكل المادة الأقل صلابة استعملت هذه على الأحجار الكريمة الصلبة التي يصعب كسرها واستخدمت لتنعيم أسطح الحجارة الكريمة اللينة التي تم تشكيلها بالقطع أو التشظية، مثل: المثاقب التي استخدمت لثقب الخرزات الحجرية؛ فاستخدم أنواع من المثاقب لثقب الأحجار الكريمة وفق تنوع الحجر المراد ثقبه منها المثقب الخشبي الذي استخدم لثقب الكوارتز والكريستال الصخري، والمثقب المصنوع من العظم الذي استخدم للثقوب التي يقل قطرها عن ٣-٤ملم، كما استخدمت المثاقب الأنبوبية المعدنية في تشكيل الأقراط وبشكل خاص حجر اليشب. أهم المثاقب ظهر في الفترة الكلاسيكية مع ظهور البكارات حيث ظهر المثقب ذو العجلات ذات المحور الافقي بحيث يكون عامود المثقب مثبتاً بشكل أفقي على بكرات وعجلات ينتهي رأس المثقب بأداة معدنية كروية الشكل، حيث يمسك الحجر باليد ويتم تحريك عامود المثقب الأفقي بواسطة القوس (Odgen,1982).

أما تقنية الحك في تنعيم أسطح الأحجار الكريمة بعد صناعتها (السنفرة) بواسطة استخدام الرمل أو الطين حيث كانت هذه العملية نتيجة تأثير عملية الاحتكاك والحرارة وكان الماء أو الزيت يستخدم لتقليل درجة الحرارة من الاحتكاك، والثقوب الصغيرة الداخلية يتم تنعيمها بواسطة ادخال سلك معدني رفيع في مجموعة من الخرزات، وتدوير هذه الخرزات حول السلك مع اضافة الرمل الناعم ليساعد على الاحتكاك مثل: الخرز الذي عثر عليه في مقبرة ياجوز، استخدمت هذه الطريقة لتنعيم اسطحها المستديرة، إضافةً إلى إحتوائها على الثقوب التي استخدمت لشك الحلي وتشكيلها من هذه الخرزات (Hodges,1976).

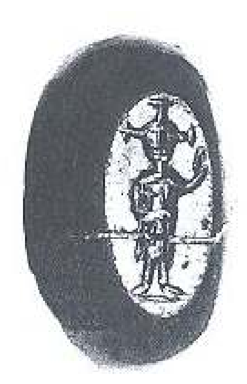
٤- معالجة ألوان الأحجار الكريمة بالحرارة:

ولأن قيمة العديد من الأحجار الكريمة لا تتعلق بضخامة الحجر بل باللون فنلاحظ اهتمام الفنانين بلون الحجر فبرعوا في هذه الحرفة فكان الفني مثلا يقوم بتسخين حجر التوباز البرازيلي الأصفر على درجة حرارة ٣٠٠-٣٥٠ درجة سيليسيوس ليتحول إلى اللون الأحمر ولهذا الغرض يوضع التوباز في غبار الفحم أو في الرمل حتى لا يتشظى ويتم التسخين تدريجياً وبحذر وكذلك التبريد الذي يليه أما درجات اللون الوردية البرتقالية فتنتج عن تسخين ضعيف وإذا زاد تسخين الحجر زال اللون كلياً، وتعود الأحجار إلى لونها الأصلي إذا عُرضت إلى الأشعة فوق البنفسجية، وكمثال اخر على الأحجار التي يتغير لونها بفعل الحرارة الكوارتز المدخن ذو اللون الأسود المُسمى موريون وهو حجر عاتم وناتج عن تعرض طبيعي للإشعاع التسخين المتأني يتيح تحول هذا اللون إلى الأصفر عند الدرجة ٢٠٠ درجة سيليسيوس وإلى إزالة اللون كليا إذا رفعت درجة الحرارة (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

٥-الحفر والزخرفة على الأحجار الكريمة بالمواد الكيميائية (Intaglio Process):

هو الحفر والنقش العميق أو الغائر أو تحت السطح على الحجر الكريم يعد فن النقش على الأحجار الكريمة من أقدم أشكال الحرف وقد مورس هذا الفن منذ ٥٠٠٠ عام في الشرق فقد صنع السومريون ثم البابليون أختاما اسطوانية من العقيق الأحمر ومن مواد أخرى وبلغ فن النقش على الأحجار قمة الاتقان في العصرين اليوناني والروماني حيث يعد (الكاموز cameos) من أبرز أنواع الانتاجلو التي برع بها الرومان والتي صنعت من مختلف أنواع الأحجار الكريمة وتحمل صور العائلة المالكة بالإضافة إلى صور تماثيل آلهة الحب والتي حفرت على العقيق الملون أو العقيق العسلي والمزركش، وظهرت طرق ميكانيكية للحفر على الأحجار الكريمة باستخدام مثاقب وأزاميل وهذه الطرق تحتاج إلى دقة متناهية وخبرة كبيرة حتى تنفذ بالشكل

المطلوب (الشمالي، ٢٠٠٦) وكمثال على هذه الطريقة الخرز الذي عثر عليه في أم قيس الذي يعود إلى مختلف الفترات كالرومانية والبيزنطية، بالنسبة لأحجار التي تعود للفترة البيزنطية فقد كانت من العقيق نقش عليها صورة السيد المسيح من الواجهة الأمامية وصليب خلف رأسه ويرتدي سترة طويلة تصل للركبة ويده اليسرى مرفوعة لمنح البركة ويحمل صليب في يده اليمنى ويعود هذا الحجر للقرن السادس الميلادي (الصورة ١٧) أما الحجر الآخر كان من العقيق الأحمر ونقش عليه المسيح يحيط رأسه هالة، يرتدي شملة تغطي جسده ويقف عند المدخل ويمد يده اليمنى ليمسك الحواري توماس من ذراعه اليمنى، كما يحيط برأس توماس هالة نورانية ويرتدي ايضاً شملة ومتوجهه نحو المسيح بانحناءة ويرفع يده اليسرى للمس جرح المسيح وظهر صليب صغير خلف توماس، يعود الحجر للقرن السادس والسابع الميلادي(الصورة ١٦) (Heing & Whiting, 1987)



الصورة رقم (١٦) حجر كريم (عقيق) يظهرعليه السيد المسيح – ام قيس

(Heing & Whiting, 1987,P42,Fig45)

وهذا الحجر يعود للفترة البيزنطية (القرن السادس) استخدم فيه تقنية الحفر على الحجر الكريم حيث يظهر السيد المسيح من الواجهة الأمامية يحمل الصليب في يده اليمنى ويده اليسرى مرفوعه لمنح البركة.



الصورة رقم (١٧) حجر كريم (عقيق أحمر) يظهر عليه السيد المسيح والحواري توماس – أم قيس

(Heing & Whiting, 1987,P42,Fig45)

تظهر على هذا الحجر (الشكل ١٧) استخدام تقنية الحفر على الحجر الكريم حيث يظهر المسيح يحيط به هالة حول رأسه، يرتدي شملة تغطي جسده ويقف عند المدخل ويمد يده اليمنى ليمسك الحواري توماس من ذراعه اليمنى، كما يحيط برأس توماس هالة نورانية ويرتدي أيضا شملة ومتوجهة نحو المسيح بانحناءة ويرفع يده اليسرى للمس جرح المسيح، كما ظهر صليب صغير خلف توماس، ويؤرخ هذا الحجر للقرن السادس والسابع الميلادي.

٦-تركيب الأحجار الكريمة على الحلي:

من أبرز الأدوات التي استخدمت لتركيب الأحجار الكريمة على الحلي الأزاميل وأقلام الحفر وريش التثقيب والحلية المراد تطعيمها يجب أن لا يقل سمكها عن ٥٠ميكروميتر فإن قل عن ذلك فإنها قد تتشقق عند وضع الحجر الكريم، إذ يوضع الحجر الكريم على الحلية في المكان المخصص له، ثم تستخدم ريشة لها رأس حاد لعمل ثقوب في مكان الحجر، ثم تبرز المنطقة المحددة بدفعها بإزميل رفيع نحو السطح الخارجي للحلية فتتشكل مثلثات صغيرة حادة يتراوح عددها من ثلاث إلى أربع مثلثات تسمى أسنان التثبيت وبعد ذلك يوضع الحجر الكريم في مكانه بين أسنان التثبيت (ابو رقيبة، ٢٠٠٠).

٥.٢ الحلي والمجوهرات في مناطق الإمبراطورية البيزنطية

١- زينة الرأس:

كانت هذة الزينة تحمل دلالة للشخص الذي يرتديها فمثلا: كان الإمبراطور يرتدي تاجاً، ويرتدي القائد إكليلاً، أما السيدات فلهن حلية خاصة يلبسنها للدلالة على مكانتهن الاجتماعية.

- **التيجان (Crown):**

الشكل التقليدي من أغطية الرأس الذي يرتديه الإمبراطور؛ يمثل السلطة والشرعية والانتصار والمجد والخلود والصلاح والإنبعاث، وظهرت التيجان على شكل أكاليل مصنوعة من الأزهار أو من أوراق البلوط وهذا النوع كان يرتديه أفراد غير أباطرة، وكل نوع يمثل رمزاً معيناً، وغالباً تحتوي تيجان الأباطرة على المجوهرات الثمينة.

- **الأكاليل (Wreath):**

استخدمت الأكاليل رمزا دينياً، ورمزاً تبجيلياً مثل: الإكليل الشوكي الذي ظهر على رأس المسيح قبل صلبه، وأصبح رمزاً شائعاً؛ كما ورد بالكتاب المقدس (الإنجيل) ويدل مصطلح "إكليل" على العصبة ذات الألوان الزاهية التي تنسج من الحرير أو الكتان أو القطن، وترصع بالمجوهرات مثل: الذهب واللؤلؤ والياقوت وتعصب المرأة بها الرأس للزينة تجعلها على جبينها أو متدلية (Pendergast,2004).

- **القلنسوة:**

مثل الكثير من تقاليد الزي البيزنطي؛ ورث المجتمع تسريحات الشعر، وأغطية الرأس من الرومان الذين سبقوهم في السيطرة على دول البحر الأبيض المتوسط، حين ظهرت القلنسوات التي ورثت من الحضارة اليونانية، مثل: القلنسوة الفريجية، والقلنسوة يتاسوس وأخذتا من الحضارة اليونانية (Phrygian cap and the petasos) وأكثر أغطية الرأس تميزاً في الفترة البيزنطية التي

لبسها رجال الدين وهي قلنسوة تدعى الزوكيتو(Zucchett) و(معناها يقطينة أو قرعة صغيرة) يعتمد لونها على مهنة رجل الدين (اسقف أو رئيس أو راهب) هذه القلنسوة ترتديها أيضا الشخصيات البارزة في الكنيسة الكاثوليكية إلى وقتنا الحاضر (Pendergast,2004).

- **الأمشاط الذهبية:**

حلية تثبت بالشعر على جانب الجبهة أو على الجانبين معاً، وتمسك الشعر، وتزين بصف أو صفين من الأحجار الكريمة، استخدمت في الفترة البيزنطية وصُنعت من الذهب أو الفضه أو الذهب المطعم بالعاج.

٢- حلية الجيد والصدر:

- **القلائد (Necklaces):**

تطورت صناعة القلائد في الفترة البيزنطية، من سلسلة بسيطة الشكل مطعمة بالحجارة الكريمة واللؤلؤ إلى قلادة معقدة الأسلوب بعناصر زخرفية مثل: الزخرفة اللولبية كالقلائد التي تحمل التعليقات على شكل أهلة وظهرت في القرن الأول الميلادي واستمر ظهورها في الفترة البيزنطية وظهرت السلاسل المرفقة بالعملات والميداليات كتعليقات وكان من الممكن معرفة تاريخها بواسطة التعليقة نفسها وبما تحويه من كتابة، وبرزت بوضوح في القرن الثاني والثالث الميلاديين، وظهرت الأحجار الكريمة والخرز الزجاجي كتعليقات في القرن الثالث والرابع الميلاديين، أما الأحجار المستخدمة منها: التوباز والجمشت والعقيق الأحمر، واستخدم الخرز الزجاجي أيضاً، والنوع الأخير سلاسل ترتبط بخرز الزمرد السداسي وقلد هذا الخرز من الزجاج، بدأ استخدامه في الفترة الرومانية (Higgins,1980).

- **الحُليات (Pendants):**

تعني الجوهرة التي تتدلى من القلادة، وتنوعت أشكالها، وتعددت أحجامها، وطرق صناعتها فمنها الدائري والبيضاوي والهلالي ومنها مزخرف أو مطعم بالجواهر أو مزخرف بزخارف لولبية متداخلة مع بعضها، أو يتوسط هذه الحلية قطع نقدية بصور الأباطرة، وظهرت تعليقات توضع بسلسلة ذهبية أو فضية أو برونزية على شكل أجراس أو صلبان أو قطع نقدية مثقوبة من الأعلى لإدخال السلسلة أو تعليقات رسم عليها السيد المسيح أو مريم العذراء (Higgins,1980).

- **الدبابيس:**

حلية ذهبية أو فضية أو برونزية تستخدم لتثبيت الشال أو الشملة التي يرتديها المرأة والرجل يوضع المشبك فوق الكتف الأيمن أكثر من الكتف الأيسر (Pendergast, 1995) وتعددت أشكاله، ومن أشهرها ما يعرف بالمشبك النشاب أو المشبك القوس الذي شاع وتطور من بداية القرن الثاني الميلادي حتى أواخر القرن الرابع استخدمت هذه الحلية كثيرا على يد الأباطرة والطبقة العليا في المجتمع (Higgins,1980).

١ – حلية الأذنين:

تعد الأقراط التي صنعت في الفترة البيزنطية من أروع ما أنجز، خاصة أن الحرفي قد اتبع أسلوب التثقيب أو الخرم في زخرفتها، واستمد موضوعاته الفنية من الطبيعة؛ عندما زخرف معظم الأقراط بالطيور التي ترمز إلى الحياة والحركة، واستخدم في صناعتها الذهب ورصعت بالحجارة الكريمة واختلفت أشكالها فمنها: الدائري والهلالي واستخدمت الزخرفة اللولبية في تزينها أما أشكالها:-

١- القرط المقوس البسيط الذي ظهر في الفترة الهلنستية مع تعديل طفيف عليه حيث أغلقت نهايته كما أضيفت له تعليقة متدلية أو حجر كريم مخروطي وظهر في القرن الثاني الميلادي في فلسطين.

٢- الأقراط ذات الرؤوس البشرية أو الحيوانات والخرز: استمرت في منطقة الشرق الأدنى من العصر الهلنيستي وحتى القرن الثاني الميلادي، وظهرت رؤوس حيوانات أسطورية مع رؤوس حيوانات واقعية.

٣- الأقراط الكروية: وظهرت في بداية القرن الأول واستمرت حتى القرن الثاني وهي نصف كرة ذهبية مع خطاف على شكل حرف (S) من الخلف ظهرت في فلسطين ومستمدة من الأقراط الأتروسكانية.

٤- الأقراط المتدلية: تحمل حجراً كريماً وخطافاً على شكل حرف (S)، وظهرت أقراط تتكون من حجر كريم أو خرز زجاجي مثبت على سطحها الأفقي، يرفق بها ثلاث دلايات مرتبطة نهايتها بحجارة كريمة ويعود هذا النوع من الأقراط للقرن الرابع الميلادي (Higgins,1980).

٤- حلية اليد:

- **الأساور (Bracelets):**

تطورت صناعتها في الفترة البيزنطية كانت تصنع بسيطة الشكل ذات طوق صلب وضيق، ثم أصبحت تصنع بطوق واسع له مفصل وتعد الاسوارة الزجاجية من أشهر ما صنع في الفترة الرومانية وامتدت إلى الفترة البيزنطية، كما ظهرت الأساور البسيطة التي تخلو من الزخرفة ماعدا نهايتها حيث زخرفت على شكل قلب كبير الحجم في داخله أشكال قلبية ولولبية بالإضافة إلى حبيبات صغيرة الحجم تثبت بجانب بعضها على الطرف العلوي من التصميم القلبي فأضفت بعضاً

من الحركة على السوار، كما ظهرت الأسوار التي تزيين ذراع المرأه (Armlet) وامتازت باتساع قطرها الدائري إذ يوضع في أعلى ذراع المراة فيضفي جمالاً ويشبه السوار العادي وزخرفة نهايته تختلف فقد زخرفت بشكل اسطواني وطعمت بحبيبات مختلفة الاحجام، تؤلف فيما بينها أشكالا هندسية تشبه الهرم، وأيضا ظهرت الأساور التي يجتمع فيها نوعان من الزخرفة النوع الأول: تصاميم هندسية مختلفة، منها: الدائري يحيط بالشكل المعيني، والنوع الثاني: الشكل المعيني المطوق بشكل معيني آخر ونقش حولهما أشكال لولبية تتصل مع بعضها وقد طعمت الأساور بالزمرد الأخضر والياقوت الأزرق البيضاوي وهذا الأسلوب من الأساور ظهر في القرن الخامس الميلادي (Buckton,1994).

أما أشكالها فهي كالآتي:

١- الأساور التي تعود بأصلها إلى العصر الهلنستي تحتوي على عناصر مترابطة وهذه الأساور مكونة من صف مترابط من الحجارة المرصعة بالإضافة إلى وجود زخرفة التثقيب لتزينها، اللوحه الرئيسية احتوت على حجر كريم كبير الحجم، وهذا الحجر الكريم يحتمل أن يكون جزءا من قلادة من المجموعة نفسها وتؤرخ لنهاية القرن الرابع.

٢- الأساور الأطول عمراً: وهي قوس أو طوق شّكل من قطعتين متحركتين تتكونان من سلك سميك أو اسطوانات رقيقه متشابكة وتم تأمينها بواسطة قفل عادي أو قفل متقن الصنع، في القرن الثالث الميلادي كانت الأقفال تتشكل من الأحجار الكريمة وفي القرن الخامس احتوت أقفال الأساور على ميدالية تحمل رأس الآلهة أثينا.



الصورة رقم (١٨) إسواره من الذهب يظهر عليه صورة الآلهه أثينا – متحف واشنطن

(Yeroulanou,2010, P41,Fig3)

٣- الأساور ذات الأطواق الملتفة: وهي مثال على التأثر بالمجوهرات الهلنستية الواسعة الانتشار مما يؤكد الطابع السائد في المجوهرات في الفترتين الرومانية المتأخرة والبيزنطية المبكرة.

٤- في هذه الفترة وجدت أساور مجدولة عليها تمثال المسيح والعذراء؛ وهي دينية بحته.



الصورة رقم (١٩) إسواره زينت بصورتي المسيح والعذراء- متحف اثينا

(Yeroulanou,2010, P41,Fig3)

٥- الأساور المركبة التي تتشكل من الأطواق الأنبوبية بمختلف الأشكال وبتصاميم مريحة وتؤرخ منذ القرن الرابع والفترة التي تليه، ووجدت الأساور ذات الأطواق الشبه الدائرية المتقاطعة، ونوع اخر احتوى على الحجارة الكريمة المرصعه تعود لنهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع.

٦- الأساور التي شكلت بأطواق أنبوبية بدقة عالية إذ زيدت سماكة الأسوارة باتجاه المنتصف وفيها تصاوير الصليب وتعود للقرن السابع م.

٧- وجد في معظم الأساور محاولات تضمن متانتها؛ بإفساح مكان توضع قطع ذهبية بين الأجزاء المثقوبة ومثال ذلك سوار وجد في المتحف البريطاني يتكون سطحه من أربعة أقراص بيضاوية فارغه مزخرفة بمشاهد قطف العنب والصيد (Yeroulanou,2010).



الصورة رقم (٢٠) إسواره من الذهب زُين سطحها بمشاهد قطف العنب- المتحف البريطاني (Yeroulanou,2010,P43,Fig8)

٨- أساور شكلت من أقراص دائرية خالية من الزخرفة تشبه مواصفات الأساور التي ظهرت في منطقة البحر المتوسط مثل: الزخارف التي أحيطت بالأقراص وهي أشكال هندسية مع جذع مستقيم وأوراق اللبلاب، وضعت هذه الزخرفة بشكل منظم بجانب بعضها (Yeroulanou,2010).

٩- أساور تجمع بين زخرفه التثقيب والترصيع بالحجارة الكريمة على الأساور ذات الأقواس نصف الدائرية غير مغلقة من الخلف كالأساور الأنبوبية، بهذه الطريقه حققوا الشفافية المطلوبة مثال على ذلك الأساور في متحف فيرجينا للفنون زينت حوافها بالحجارة الكريمة كالصفير والزمرد بالزخرفة الحلزونية.

١٠- أساور لها أقفال هندسية التصميم بدأت في القرن الثالث واستمرت حتى القرن السابع وهي في متحف اللوفر، واحد منها بقفل مربع، ومرصع بتسعة حجارة، زخرف قوسها بمربعات صغيرة تضمن كل مربع صليباً؛ ولهذا السوار دلالة مسيحية لا يمكن استبعادها، ووجد زوجان من الأساور من مصر يعود تاريخها للقرن الخامس، ووجدت تقنية التثقيب في كل من القوس والقفل ذو الشكل الدائري، وهناك زخارف تتضمن طيوراً صغيرة وصلبان في وسط الأقواس.

١١- برزت في القرن السادس أساور على قفلها صورة السيدة مريم العذراء؛ فالمجوهرات في القرن السادس كان طابعها دينيا، وزينت بزخارف حلزونية وطيور نجدها في المتحف البريطاني وظهرت أساور؛ تعود للقرن السادس في متحف بيناكي(اليونان) زين قفل السوار وقرصه بالزخارف الحلزونية وقرن الرخاء التطابق بين الموضوع المحدد وطريقة التنفيذ على الصليب العائد إلى فترة الإمبراطور جستين الثاني يسمح لنا أن نرجعه إلى النصف الثاني من القرن السادس وبذلك ننتقل إلى مرحلة جديدة في تقنيات التثقيب مع اقتصار شديد لبعض التصاميم (Yeroulanou,2010).

٥- حلية الأصابع:

من أنواع الخواتم في الفترة البيزنطية ما يأتي:

- خواتم الأختام: استمدت صفاتها من خواتم الفترة الرومانية المتأخرة؛ مربعة الشكل أو دائرية وبعضها رباعي الفصوص، إن لوحة هذا الخاتم مثل موضع الفص بالخاتم؛ لها مقطع دائري من سميك السلك واستخدمته الطبقة العليا، وتعددت تصاويرها منها: وجه رجل وامرأة مخطوبان يعلوهما الصليب، أو خلفهما صورة المسيح، وتصاوير أخرى للقديسين ورموز معينة ونقوش. وظهرت في مصر أختام برونزية، تصاويرها تحمل الصليب البسيط

ومواضـيع مختلفـة منهـا: نسـر يقـف خلـف أسـد، أمـا خـواتم الأختـام الحديديـة فيتضـمن تصويرها؛ شخص يمتطي جوادا رجح أنه الخضر في المتحف البريطاني.

- خواتم الزواج: يرتديها الفرد في الأصبع الثالث من اليد اليسرى؛ لأن وريد هذا الأصبع يرتبط بالقلب مباشرة، ظهر هذا التقليد عند المسيحين واليهود. في مطلع القرن الرابع ظهرت الخواتم بنقوش لاتينية تقترن بالأيدي المتشابكة أو صورة وجهين أو تكتفي بالأيدي المتشابكة؛ رمزاً للزواج، أما في مطلع القرن السادس الميلادي فالشكل التقليدي لخاتم الزواج لوحة (tablet bezel) ثمانية فيها فص دائري أو ثماني أيضا؛ لأنه ربط بشكل الأرض التقليدي وفق التعميد المسيحي، في حين ظهر على خواتم الزواج البيزنطي صورة رجل وامرأة وجها لوجه فقط أو كامل جسديهما، وفي مرحلة لاحقة ظهرا متشابكي الأيدي يقف المسيح خلفهما أو بينهما.

- الخواتم المطعمة بالحجارة الكريمة منها: الزمرد والعقيق والجمشت واللؤلؤ والخرز، تعددت في شكلها ولونها وحجمها، واختلفت أساليب الحرفيين في زخرفتها؛ كالنقش على الحجر الكريم وسبك المعدن وطليه بالنيلو و بالمينا الأزرق، وزُين محيط الخاتم بالزخارف النباتية (إكليل الأكانثس وزخرفة الأزهار)، وبرزت الخواتم التي تحمل طارة دائرية مفرغ داخلها؛ لوضع الحجر الكريم وتثبيته باللحام، إضافةً إلى الخواتم ذات الشرائط المقوسة للأمام، وبعضها ثماني الشكل مع تقنية التثقيب والتخريم بسلك الذهب، أما موضع الفص في الخاتم اتخذ أشكال عدة منها: قرص مسطح أو مربع، أو وردة نجيمة مزينة بالصور ذات طابع ديني عادة، أو نقوش كتابية (غالبا ما تكون ابتهال للحصول على المساعدة الإلهية) أو تحمل رموزاً شخصية (Stolz,2010).

- خواتم تحمل فصوصاً مزينة بالأحجار الكريمة واللؤلؤ: تصنع عادة منفصلة عن الحجر الكريم ويرتفع مكان الحجر عن الشريط بشكل مخروطي أو على شكل زهرة وتؤرخ للقرن الخامس الميلادي.
- الخواتم التعبدية (Devotional rings): احتوت تصاوير دينية للمسيح ومريم العذراء والقديسين طلي بعضها بالمينا، يرتديها صاحبها تعويذة له (Stolz,2010).
- الخواتم ذات الحلقة الثمانية (An octagonal ring): تتكون من طارة مزخرفة ومخرمة فيها حجر نقش على وجهه، ونوع اخر صنع من معدن صلب عليه نقوش معينة تعود للقرن الرابع (Higgins,1980).

٦.٢ الأحجار الكريمة:

كي يتغلب الانسان على خوفه من بعض الظواهر الطبيعية؛ اعتمد وسائط دفاع نفسية؛ تدخل إلى نفسه الطمأنينة فمن هذه الوسائط: الطلاسم والطقوس السحرية وفي مقدمتها الحجارة الصلبة التي لا تفسد بألوانها الجميلة، حملها الانسان تعاويذ وتمائم تشعره بالحماية والأمان والإبتعاد عن الخطر (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

بينت الاكتشافات الأثرية أن الجواهر والأحجار الكريمة انتقلت من مكان إلى آخر من العالم القديم وكانت عامل حضارة مهم؛ بسبب الاتصالات البشرية التي رافقت تجارتها والتنقيب عنها، فاستخرج الفيروز من سيناء، واللازورد من أفغانستان، والياقوت من الهند، والدر من الخليج العربي، والمرجان من البحر الأحمر، عثر على الجواهر كأختام وحلي وأدوات للزينة، في مدافن الأشوريين والسومريين والبابليين والآراميين والفنيقين والمصريين وفي آثارهم وكنوزهم، ثم انتقلت منهم إلى الفرس واليونان والرومان فصنف هؤلاء الأحجار الكريمة، ووصفوها وصفاً علمياً، وأشهر من فعل ذلك أرسطو وبلينيوس إذ ذكر المؤرخ سترابو أن ملوك المناذرة والغساسنة رصعوا الأواني

وأدوات الشرب والأبواب بالعاج وبالذهب وبالفضة وبالأحجار الكريمة، وكانت مملكة تدمر نقطة الوصل بين الإمبراطورية الرومانية والصين والهند وتلتقي فيها القوافل التجارية.

كانت تزداد قيمة الحجر بالأساطير التي تحاك حوله، وبقدرته على شفاء الأمراض؛ فالياقوت يدفع الصرع ويكسب المهابة ويوسع الرزق، والفيروز يدفع شر العين ويحمي حامله، واللؤلؤ يجلو العين ويزيل خفقان القلب (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

استعملت الأحجار الكريمة في صناعة الحلي منذ عهود ما قبل التاريخ، ولكن من الصعب تحديد بدء ذلك بدقة، وقد وجدت الدلائل الأكثر قدماً لاستعمالها في آسيا الصغرى وعلى الجانب الشرقي من حوض البحر المتوسط، فقبل عصرنا بثلاثة الآف عام استعمل البابليون والآشوريون أختاماً اسطوانية نقشت رموزها على مواد تُعد حالياً أحجار كريمة، وفي العهد نفسه صنع المصريون التمائم وجُعل نوع من الخنافس من الأحجار الكريمة، وعرفت حلي من أحجار كريمة ركبت على معادن ثمينة في اليونان المسينية القديمة.

خلفت اليونان آسيا الصغرى في فن النقش على الجواهر وهو فن وصل قمة ازدهاره في القرن الرابع ق.م فترة حكم الاسكندر الأكبر، كان قادة المدن اليونانية سيراكوز (مدينة تاريخية على الطرف الشرقي من جزيرة صقلية في ايطالية) إلى انطاكية إلى الاسكندرية يملكون تحفًا ثمينة مختلفة صنعت من أحجار كريمة بدءاً من الأثاث الذي يتجمع فيه الحجر حتى الأدوات المختلفة والأوعية المنحوتة في الجزع وبلور الصخر والعنبر وقد سار سكان المدن الأغنياء على هذا النهج الذي وصل إلى روما في نهاية المرحلة الجمهورية واستعملت الأحجار الثمينة في العهد الإمبراطوري لتزيين ثياب الإمبراطور، ولم يقتصر استخدامها على صناعة الحلي، وإنما تزيين الخيول والعربات.

كانت الأحجار الكريمة الأكثر شهرة في تلك الفترة العقيق والزمرد الأخضر والخلقيدوني والعنبر واليشب وبلور الصخر وعين الشمس أو الأوبال والياقوت والزمرد والمرجان الوارد من المشرق.

ومنذ القرن السادس ق.م بدأت الأحجار الكريمة المنقوشة تصل من اليونان إلى إيطاليا مما شجع إنشاء صناعة مجوهرات حرفية إيطالية أتروية (مقاطعة قديمة في إيطاليا تقابل توسكانية الحالية) وكان أبرز الحرفيين ديوسكوريد واسبازيوس.

وفي الفترة الرومانية أصبح الخاتم الختم حلية عامة بينما لم يكن يحق حمله سابقاً إلا للنبلاء، وفي عام ٨٥ ق.م تأسس في روما أول مجمع للأحجار الكريمة المشغولة وهي الدكتيلوتك (مجموعة الخواتم بالمعنى الحرفي للكلمة) وبعد سقوط روما ورثت بيزنطة الشهرة لتحف المجوهرات المنقوشة (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

أما في الفترة البيزنطي فنلاحظ الاستخدام الواسع للأحجار الكريمة في مجوهراتهم فاستخدمت أطواق أو أساور أو تعليقات أو دمجت مع الذهب لتشكل الخواتم والعقود والأساور وأنواع الحلي كافة، إن الاهتمام بالتزين بالأحجار؛ لم يكن لقيمتها الجمالية فحسب، وإنما لأغراض الحماية والتحصين ضد قوى الشر أو العلاج من أمراض معينه، فكان لكل حجر دلالة خاصة أو فائدة معينه، ووجدت عادة النقش على الأحجار الكريمة بكلمات أو برموز معينة؛ لاعتقادهم أنها تعزز قوة الحجارة.

يمكن استخدام الحجارة السحرية في حالات مختلفة مثل: العلاج أو جلب الحظ أو الحماية من الشر أو اكتساب قوى سحرية معينة، فمن الناحية العلاجية استخدم الأوبال للشفاء من جميع مشاكل العين، واعتبر أن الالماس يتميز بقوه هائلة على الشفاء من الجنون وإبطال السموم والحماية من الطاعون، أما الأحجار الحمراء مثل: الياقوت والعقيق استخدمت لتنظيم الدورة

الدموية، والحجارة الصفراء مثل الكهرمان استخدمت لتخفيف اليرقان وشفاء أمراض الكبد، واستخدم الصفير لعلاج حرارة الجسم الزائدة والتعرق لطبيعته الباردة حيث اعتقد بقدرته على تبريد الجسم (Pihura,2016).

أما استخدامها لجلب الحظ، فاستخدمت حجارة معينة كتعاويذ تضمن عائدات جيدة للفرد، كما استخدم الياقوت كحصانة ضد الجروح، بينما استخدم الألماس لاكتساب القوة؛ حيث ساد الاعتقاد أن الذي يتزين به يصبح شخصاً لا يُقهر ويتغلب على كل صراع، وبذا اكتسبت الأحجار أهميتها وخاصة للمحاربين أو للمسافرين في طريق يكتنفه المخاطر، واعتقد أن الصفير يبدد الحسد ويحفز الهدوء لمن يرتديه، ويجعل المصلي الأفضل عند الله مما يجلب الحظ الجيد له (Pihura,2016).

واستخدمت الحجارة الكريمة للحماية من الشياطين؛ ففي الفترة البيزنطية كانت قوى الشيطان واتباعه تعد تهديداً حقيقياً للناس الذين اعتقدوا أن الشيطان في الهواء والماء والأرض، فيهاجم الناس ويوقع الشر بينهم ففقدوا خلاصهم الأبدي من شره، واعتقدوا بقدرة الشيطان على بث الأفكار السلبيه في عقولهم فتسبب الحوادث والأمراض؛ ولجميع هذه المخاوف بحث الناس عن طرق دفاعية ضد هذا الشر؛ فلجأوا إلى استخدم التوباز والألماس؛ لإخافة الشياطين وطردهم، واستخدمت التعاويذ المرجانية؛ لحماية الأطفال والرضع من قوى الشر، وفي حالات أخرى اعتقدوا أن الأحجار الكريمة لها القدرة على تزويد الأشخاص بالصحة والحماية، وتعطي حاملها قوى سحرية فمثلا: العقيق الأبيض يجعل الشخص قادراً على التكهن وكشف المستقبل، وبذلك نستنتج أن الأحجار الكريمة لم تقتصر قيمتها على الناحية الجمالية فقط لكنها ذات طاقة سحرية واستخدمت للشفاء من بعض الأمراض وتجلب الحظ لمرتديها من الناحيتين الروحية والجسدية.

وعلى الرغم من قدم الاعتقادات لكنها ما تزال سائدة في المجتمعات الحديثة، ولا يزال بعض الأشخاص يستخدمون بعض الأحجار لعلاج مرضاهم، ولا يزال بعضهم يعتقد أن الأحجار تجلب لهم الحظ الجيد (Pihura,2016).

وتتميز الأحجار الكريمة بمجموعة من الخواص الضوئية والفيزيائية حيث تستمد قسماً كبيراً من جاذبيتها من عدد من الظواهر الناتجة عن الأشعة الواردة التي تتغلغل في داخل البلورة منها الانكسار وتحليل الضوء والتغيير اللوني يضاف إلى ذلك بعض الميزات وهي:

١- الشفافية:

لا يتمكن الضوء من اختراق جميع الفلزات، ويتميز في هذا الصدد الفلزات الشفافة التي لا يمكن أن ترى الأشياء من خلالها، والفلزات الشفافه؛ يخترقها الضوء ولكن لا نتعرف على الأشياء بوساطتها، وأخيراً الفلزات المعتمه؛ لا تتيح للضوء اختراقها ويمكن للنوع نفسه أن ينتقل من الشفافية إلى التعتيم؛ بسبب تغيرات خفيفه في التركيب الكيميائي على سبيل المثال وجود آثار الحديد.

٢- البريق:

بريق الفلز خاصية ترتبط بانعكاس الضوء على سطحه وهناك نوعان أساسيان من البريق: البريق المعدني المميز لكثير من الفلزات المعتمه، والبريق غير المعدني للفلزات الشفافة والشافه، يوصف البريق بأنه الماسي اذا كان مرتفعاً كثيراً شبيهاً ببريق الألماس أما البريق الزجاجي فالنموذج الممثل له هو بريق الزجاج مع اختلاف موضوعيتة غالباً، فبريق الزبرجد الزجاجي أكثر ارتفاعاً بقليل من بريق الكوارتز، يوجد أيضاً بريق دهني واخر راتنجي وبريق حريري يعم جميع التجمعات الليفية للفلز (كروسيدوليت)، أخيراً فإن بعض الفلزات تبدي وخاصة على مستويات الإنفصام بريقاً عاجيا.

٣- اللون:

يتعلق لون الفلز بقدرته على امتصاص انتقائي لبعض أطوال الضوء المرئي والأطوال غير الممتصة أي؛ المنعكسة أو النافذة خلال الجسم الصلب، هي التي تعطي اللون الذي يراه الملاحظ أن الفلزات القاتمه تمتص كل الأشعه تقريباً وحجر الياقوت مثلا لا تمر منه إلا الحزوز الحمراء من طيف الأشعه. وبعض الزمر الكيمائية تعطي ألواناً ثابتة، فالفلزات الثانوية النحاسية هي بصورة عامة زرقاء أو خضراء وفلزات الأورانيوم غالباً صفراء مخضرة مضيئة، ويعطي الحديد فلزات حمراء تزداد قتامة حتى اللون الأسود كلما ازدادت نسبة الحديد فيها، إن وجود آثار صغيرة من بعض المعادن يمكن أن يعدل طيف امتصاص الفلزات وهكذا فآثار من الكروم تعطي لوناً أحمر للكوريندون وتجعل منه ياقوتاً بينما آثار من التيتانيوم تلون الفلز نفسه بالأزرق وتجعل منه سفيراً او ياقوتاً، كذلك فالكروم يلون البريل بالأخضر معطياً الزمرد.

٤- التألق:

تفسر هذه الظاهرة من الناحية الفيزيائية بقدرة بعض الأجسام على امتصاص الأشكال المختلفة من الطاقة وردها بشكل أشعة ووفقاً لطاقة بدء الإطلاق يكون لدينا تألق ضوئي أو تألق حراري أو تألق احتكاكي (ارتكاس على قسر ميكانيكي صدمات انضغاطات) أو تألق كهربائي (ارتكاس في حقل كهربائي) أو تألق كيميائي وهو ارتكاس على بعض المظاهر الكيميائية، وأهم خصائصها الميكانيكية: قابليتها للتشكيل والقطع والصقل فمع صلابة الأحجار الكريمة لكنها قابلة للقطع الهندسي، والصقل المميز لوجه القطعة، إن عمليتي القطع والصقل تتطلبان حسا فنياً ومعرفة دقيقة بالفلز؛ يُكتسب ذلك بالخبرة الطويلة (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

تنقسم الأحجار في صناعة الحلي والجواهر في الفترتين الرومانية والبيزنطية إلى ثلاثة أقسام:-

١- الأحجار الكريمة من أصول عضوية:

- **اللؤلؤ :**

أصله حيواني من بعض الرخويات، تركيبه يماثل الصدف (ألياف دقيقة جداً من كربونات الكالسيوم بشكل أراغونيت مختلطة بمادة عضوية هي الكونشولين والقليل من الماء) ومنه اللؤلؤ الأبيض والأصفر والوردي والمحمر والمخضر والمزرق والأسود والرمادي، قُدرت اللالىء في العصور القديمة. من أشهر المعجبين بها " نيرون" و" كليوباترا " كان الشرق وبيزنطة مجال حظوة لها، ويختلف حجم اللالىء بين الملمتر وبيضة الحمامة، واللالىء الأكبر من ذلك نادرة الوجود، وتختلف كرويتها قد تكون تامة (وهي اللالىء الأكثر قيمة) ولكنها تميل إلى الشكل البيضاوي، وتوجد لألئ القطرة أو الأجاصة أو البرميل، وبعضها كحبة رز مسطحة، ويختلف التركيب الكيميائي للالئ وكثافتها وفق نوع الرخوية والبيئة التي تحيا بها، وتحوي اللآلئ وسطيا ٨٣إلى ٩٣% من كربونات الكالسيوم و٤ إلى ١٣% من الكونشيولين و٢-٤% من الماء. لونها يعتمد على نوع الرخوية، فالبيضاء ذات البريق المزرق الخفيف تخرج من مياه المحيط الهندي والخليج العربي، والمياه الاسترالية فتعطي لآلئ فضية وصفراء بينما لآلئ السواحل الكاليفورنية سمراء برتقالية، أما اللآلئ السوداء فترد من خليج المكسيك، واللآلئ الوردية من بحر اليابان Strombus gigas، إن نوعية اللؤلؤة تتحدد بجلائها أي أثر مخمليتها وبتألقها المعبر عن بريقها ولمعانها، فالجلاء والتألق يحددان صفاء اللؤلؤة، ويظهر قيمة اللؤلؤة بمقدار صفائها واستدارتها؛ إذ يجب ان تكون كاملة قدر الإمكان، ولكن الأشكال الأجاصية مرغوبة أيضاً، وأيضاً وزنها ويعبر عنه (بالحبة) وهي ٠.٢٥ ولكن القيراط حلّ الآن محل الوزن القديم، ويجب أن تثقب اللالئ عند استخدامها في الجوهرة، على ألا يتجاوز قطر الثقب ٠.٣ مم وتثقب لآلئ العقود بطول يتعلق بثلثي أو ثلاثة أرباع قطرها (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

- **المرجان:**

حيوان يعيش في البحار الدافئة الاستوائية غالباً ومادة هذا الهيكل هي كربونات الكالسيوم المعينية أو الكالسيت، ويُعد المرجان أحد المواد العضوية الأكثر قدماً في الأستعمال في صناعة الحلي، ويعود الاهتمام بهذه المادة منذ آلاف السنين إلى لونها الوردي الجميل الذي يميل إلى الأحمر القرمزي في بعض الأنواع، وسهولة شغلها، كان مرجان البحر المتوسط يصل حتى اليابان والصين والهند، ونظراً للإقبال عليه فكان يُرتدى في العصر الوسيط كتمائم للحماية من الأمراض والحوادث، ويتعلق لون المرجان بنوع العضوية التي أفرزته وبعوامل خارجية، وأكبره قيمة ذو اللون الوردي الفاتح مع ميل نحو اللون اللحمي، وهو ما يسمى بجلد الملاك، يليه المرجان الأحمر الفاقع، فالأحمر العاتم دم العفريت وتُنتج في البحر المتوسط، بينما الألوان السمراء والسوداء للمرجان الميت أو المتعفن الذي تشربت كتلته مواد عضوية متفسخة ولكن اللون الأسود العاتم مرغوب، وتعتبر منطقة البحر المتوسط مورد تقليدي للمرجان ويظهر على طول السواحل الايطالية والصقلية والجزائرية والتونسية والبحار الاستوائية غنية به مثل: المحيط الهندي والمحيط الهادي، وينحت المرجان ككرات صغيرة تصنع منها العقود ويلبس كتميمة للوقاية من العين السيئة وقسم كبير من المرجان يصنع كأحجار منقوشة، أو تُنحت كأزرار لصنع تحف تزينية (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

- **العنبر:**

هو صمغ نباتي، مستحث مركب بنسبة ٧٨% من الكربون و ١٠% من الهيدروجين و ١١% من الأوكسجين وقليل من الكبريت والرماد والعنبر لا بلوري ولا يظهر أي شكل متبلور ويترك أثراً أبيض، وتعد منطقة بحر البلطيق الحالية موطنه منذ نحو ٣٠ مليون سنة خلال الحقب لغابة شوكية كبيرة حيث كان يسيطر صنوبر (Pinus succinifera) هذه الشجرة غنية بالنسغ، وكان بعضه يسيل من الجذع ويسقط على الأرض، مشكلاً كتلاً صغيرة وفي مرحلة مختلفة المدة تغطت

هذه التوضعات برسوبات غضارية، وكان العنبر يشكل ضمن هذه الرسوبات كتلاً غير منتظمة وحبات تختلف في كبرها واستدارتها بلون أصفر إلى أصفر محمر أو برتقالي، كما توجد ألوان أخرى كاللون المائل للأخضر، يحوي العنبر شظايا نباتات مثل الإبر، ويحوي حجرات ومحتبسات فلزية، والعنبر سهل التشكيل يُنحت، ويُخرط، ويُصقل فيكتسب بالصقل بريقاً شديداً، ويحصل على شبه العنبر أو العنبر المضغوط بكبس أطراف وبقايا مسخنة من العنبر، ويُنحت العنبر الشفاف ضمن مواصفات معينة وتُصنع منه العقود والأساور والأقراط (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

- **السبج:**

وهو فحم خشبي مستحاث واسمه من الفرنسية القديمة (جايي) المشتق من اسم نهر أو مكان أسيا الصغرى (غاجس) كان الرومان يستخرجون السبج وفقاً لما ذكره بلين، لونه أسود قابل للاحتراق.وتتواجد المكامن الرئيسة للسبج في صخر الشيست المتحول؛ إن مصدره منذ عهد الرومان " بريطانيا العظمى" لأنها غنية به وكانت تنتج حلي الحداد والسبحات ومايتعلق بالنذور.

٢-الأحجار من الأصول المعدنية أو اللاعضويه:

- **الزبرجد (التوباز):**

الاسم مستمد من السنسكريتية "تاباس" وتعني النار أو المضيء أو من توبازيون وهي كلمة استخدمها اليونان القدماء للدلالة على الجواهر من جزيرة توبازيون، لهذه الجوهرة قيمة كبرى منذ العصور القديمة، لأسباب منها: ألوانها الناعمة وبريقها وشفافيتها، ويُشار إلى جميع الجواهر الصفراء باسم توباز، ويشكل بلورات موشورية بقاعدة معين أو مربع وتنتهي بوجوه عدة ويمكن أن تصل هذه البلورات إلى حجم كبير وتكون وجوه الموشور غالباً محززة شاقوليا هذا احد الفوارق بين الكوارتز والتوباز فالموشور الكوارتزي محزز أفقياً ويوجد التوباز أيضاً في اللحقيات على شكل حبات أو حصيات مدورة أما ألوانه فيغلب اللون الأصفر والأزرق والأصفر العسلي، نجده في أوروبا لا سيما المانيا وجبال الأورال.

- **المرو أو الكوارتز:**

أحد الفلزات الأكثر شيوعاً عرفه الرومان على شكل بلور الصخر المصادف في جبال الألب فاعتقدوا أنه نوع من الجليد، وصفه "بلين" بالبلورات غير الملونة الجديدة جيدة التشكل توجد في الجبال في الارتفاعات التي تجمد فيها الثلج فلا تستطيع صهره أقوى الأفران، إنه ناقل جيد للحرارة إذ كان نبلاء الرومان يحتفظون في منازلهم ببلورات وكرات من الكوارتز يبردون عليها أيديهم خلال حر الصيف، ويتواجد في كل من مدغشقر وآسيا الوسطى وفي مصر وايطاليا وجبال الألب والهند.

- **العقيق:**

حجر جذاب بسبب زخارفه الشكلية أو اللونية. والعقيق من الفلزات القديمة جداً، عُرف في الحضارتين السومرية والمصرية، فصُنع منه الحلي والتمائم والأوعية الصغيرة، وللحلي المنقوشة في عقيق ثنائي اللون وقد تقدم فن النقش على الجواهر إلى حد مدهش من الإتقان عند الرومان، وقام اليونان والرومان بصباغة العقيق نظراً لبنيته الليفية الدقيقة، واشتهرت القسطنطينية (استنطبول) بهذا الفن، استخدم العقيق في صناعة الحلي (العقود والمشابك) ولا يزال العقيق في الوقت الحاضر مادة رئيسة في الأحجار التزيينية نجده في أوروبا والصين والهند (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

- **اللازوريت أو اللازورد:**

اسم لازورد وارد من اللغة الفارسية ويعني أزرق وهو حجر كريم يتشكل من فلزات زرقاء مختلفة هو لازوريت وصوداليت وقيمته في الجوهرة تتعلق بتركيبة الميترالوجي فكلما ارتفعت نسبة اللازورد فيه زاد جمال لون الحجر وبالتالي قيمته وأحسن أنواع اللازورد الأفغاني؛ يحتوي بين ٢٥ و٤٠% من اللازورد. إن زرقتة جعلته حجراً قيماً منذ أقدم العصور، إضافةً إلى سهولة شغله وصقله؛ لذا تُصنع منه العقود والمشابك المنقوشة والتعاويذ، ويُنحت اللازورد أزراراً، وحبات للعقود، وفصوصاً مسطحة للخواتم والقلادات، يتواجد في أفغانستان وإيران وإيطاليا.

- **الفيروز:**

تسميته الأوروبية تركواز إنه جوهرة قيمة منذ القدم، ويبهرنا بلونه الأزرق السماوي، فأعجب به المصريون واليونانيون القدامى، ونُسب إليه فضائل سحرية كتمائم، اعتبر الفيروز لا بلورياً إنه كتل مستديرة مشابهة للكرات والعقد والعناقيد والتخثرات يملأ الشقوق والفجوات في بعض الصخور، وهو عاتم اللون ومن الصعب أن يبدو شافاً على الحروف أو في شظيات دقيقة ويتنوع اللون بين الأزرق السماوي والأزرق الاخضر والرمادي الأخضر ويتعلق الأخضرار بنسبة الحديد فيه، يُنحت منه ازراراً بيضاوية وحبات و نجده في إيران.

- **الاوبسيديان:**

زجاج بركاني لا متبلور ذو بريق زجاجي وهو عاتم إلى شاف إلى نصف شفاف، لونه أسود ولكنه محمر أو مخضر أو أخضر كلون زجاجة أطرافه حادة جداً وتظهر بعض الشفوفية و(عين الاباش) هو اوبسيديين شفاف جدًا يتشابه كثيراً مع كوارتز دخاني، واستخدم الأوبسيدين المعتم في صناعة الأزرار (بور وبوسكا، ١٩٨٩)..

- **الخليقدوني:**

استمد اسمه من المدينة التي يوجد فيها "خلقيدونية" ويطلق على مجموعة من الكوارتز؛ يتميز بمواصفات خاصة، وبشروط مختلفة عن الكوارتز العادي، تبدو بالعين المجردة لا متبلورة، ولكنها تحت المجهر تتألف من تجمعات دقيقة جداً من بلورات ليفية بترتيب متواز، تشكل طبقات مستوية أو مناطق متراكزة على شكل كرات، وتمتلئ الفراغات بين الألياف بالهواء أو بالماء، وتسمح بنيته الليفية بتلوينه صناعيا وألوانه في الطبيعة؛ الرمادي الحليبي والأسمر و الأصفر والأخضر الفاتح مع بعض الألوان المنتشرة بشكل بقع. وقد عرف الخلقيدوني منذ العصر القديم؛ كان مرغوباً جداً وله قيمة كبيرة. يوجد في سوريا والهند وسيرلانكا ومصر والهند والعراق.

اليشب:

يتكون عند مزج الخلقيدوني والكوارتز والأوبال، ومن ألوانه الأحمر والأصفر والأخضر والأسود مما جعله مرغوباً ويتشكل في الشقوق والصخور البركانية حيث تجرى المحاليل الحارة، موضوعة في الفوالق أولاً بشكل هلام الفلزات المنحلة بها، ويعتبر الهليوتروب (دوار الشمس) من اكتر انواع اليشب المرغوبة، لونه أخضر مع رشات من بقع حمراء ناتجة عن وجود الهيماتيب، ناعم الملمس، وأخذ اسمه من اليونانية ويعني دوار الشمس، يتواجد في الصين والهند وأوروبا.

ويصلح الخلقيدوني واليشب لصناعة الحلي والقطع التزيينية وهما مقاومان للعوامل الفيزيائية والكيميائية، ويتلائمان جيداً مع الشغل من الناحية الجمالية، وقد نالا الإعجاب في العصر القديم في مصر ثم اليونان فالرومان صنعوا منهما الحلي (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

- **المالاكيت:**

(مالاش) باليونانية ويعني البنفسجي، وذكر بلين حجر " مولوشيتيس " عاتم اللون أخضر ثابت قد يكون المالاكيت، ولبلورته بريق زجاجي وكتله كامدة إلى حريرية ويعد من الأحجار الثمينة بالرغم أنه غير قاسي، وتميز بمكانة خاصة قديماً عند اليونان والرومان الذين اعجبوا بلونه الأخضر، كانت تمائم المالاكيت حامية من الخطر، يوجد هذا الحجر نادراً في بلورات كبيرة حرة في بعض الجيودات، يشكل غالباً بلورات أبرية لا يتجاوز طولها سنتمترين أو ثلاثة سنتمترات، ومقطعها بضعة ملمترات تبدو كتلاً تتألف من ألياف دقيقة جداً متراصة ذات طبقات متراكزة، يتواجد في مكامن النحاس، وتنتجه أفريقيا وإيلات في فلسطين وفينان في الأردن وسيناء في مصر، تُصنع منه الأساور والعقود والخواتم والأزرار والخرزات.

- **الأوبال:**

ورد في السنسكريتية أوبالاً وهي كلمة تطلق على كل حجر قيم، فكلمة أوباليوس " اليونانية" تسمي الحجر الحالي نفسه، وينتشر في الطبيعة، ومن أنواعه القيمة جداً ما يُبحث عنه في

الأوبال؛ يعطي بتقرحاتة تموجات الألوان الأساسية التي ليس لها مثيل في الطبيعة، وكان لهذا الأوبال قديما قيمة تفوق الألماس، وقد ذكر بلين بأن توهجه لا مثيل له، ويحوي أرجوان الاميتيست المتوقد وخضرة بحر الزمرد واشعاع لا مثيل له كما ويظهر الأوبال خارجياً كمعدن لا بلوري من أشكاله العقد أو الكرات أو النوازل أو العناقيد يملأ غالباً الشقوق والفجوات في صخور مختلفة، بعض أنواعه شاف أو عاتم أوشفافة تماماً (هياليت) وتظهر أنواعه تحت الأشعة ما فوق البنفسجية فلورة خضراء صفراء أما اللون المجمل للأوبال فيتعلق بوجود بعض المحتبسات أو آثار الأكاسيد المعدنية، يقطع غالباً بشكل أازرار (كبوشون) مستديرة أو بيضاوية أو لوزية والقطع الناعم هو الذي يظهر قيمته يتواجد في اوروبا حيث استغله الرومان بشكل جيد ويتواجد في الهند ومصر والجزيرة العربية (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

- **الكوريندون:**

اشتق اسمه من السنسكريتية (كوروفيندا) وتعني الحجارة القاسية، ويُعد من الأنواع الشفافة والملونة من الكوريندون كالياقوت الأحمر(دم الحمام) والسفير المائل إلى الزرقة من الجواهر الأكثر قيمة والأحجار الكبيرة ذات اللون الجميل يمكن أن تكون أكثر قيمة من الألماس وهي من بين الأحجار الثمينة الأكثر استعمالاً منذ القدم ويوجد في جميع القارات ويمكن أن يوجد كفلز ثانوي في بعض أنواع الغرانيت والبغماتيت، وتوجد أنواع عدة من الكوريندون حتى أن بعضها يتمثل ببلورات مختلفة الألوان ويمكن أن تتغير شدة اللون داخل البلورة الواحدة والكوريندون النقي، أو اللا لوني يعرف باسم السفير الأبيض والواقع أن السفير الأبيض الاصطناعي وحده يكون صافياً تماماً أما الأحجار الطبيعية فتظهر جميعها ظلاً لونياً خفيفاً وبالرغم أن السفير الأبيض أكثر ندرةً في الطبيعة من الياقوت والسفير فلا يُرغب في صناعة الحلي والمجوهرات (بور وبوسكا، ١٩٨٩).

٣- الزجاج :

صنعت أنواع مختلفة من الحلي من معدن الزجاج لقلة ثمنه، ويعكس الضوء مما يكسب المجوهرات مظهراً ولمعاناً جميلاً. ويمتاز بقابليته للتلوين؛ إذ تستخدم أكاسيد مختلفة ليعطي الزجاج اللون المطلوب منها: أكسيد الحديد الذي يمنح الزجاج اللون الأصفر او الأخضر، وأكسيد المغنيسوم الذي يمنحه اللون البنفسجي، ويمكن تشكيله في الحالتين الصلبة واللينة (Hodeges, 1981).

صنعت منه الأساور والقلائد والخرز، فخلا بعضها من الزخارف في حين زخرف بعضها الآخر بالنقاط والخطوط وانتشر هذا النوع في القرنين الرابع والخامس للميلاد، أما تقنية صنعته فتكمن في لف كتله الزجاج اللزجة حول قضيب (عادة ما يكون معدني) وبعد ذلك تزين القطعة، أما أشكال هذا الخرز فنجد الإسطواني والثماني أما الخرز الزجاجي ذو الأوجه ُصنع بواسطة القضيب ثم تم صبه.يمتاز الزجاج بشفافيته واختلاف ألوانه وأفضلها الازرق المخضر. أما أنواع الخرز فهي الخرز البسيط (plain beads) ويكون غالباً غير شفاف، وفي بعض الأحيان شفاف ألوانه غامقة حيث تبدو الألوان الأزرق و الأخضر كالأسود ومن الصعب تحديد ألوانها بسبب سوء المحافظة عليها. النوع الثاني (trailed beads) وهذا النوع مزخرف بأنماط زخرفية متموجه وذو شكل مستدير أو قرفصائي أو اسطواني، ألوانه تتراوح ما بين الأزرق الغامق أو الأخضر بينما خطوطه أبيض وأصفر انتشر هذا النوع في نهاية الفترة الرومانية، النوع الثالث خرز العين (eye and crumb beads) وهذا النوع ذو شكل برميلي وصنع من ثلاثة ألوان، النوع الرابع وهو الخرز الإسطواني والسداسي الشكل وهذا النوع صنع بتقنية الصب في القوالب وحاول صانعوه أن يجعلوا شكله يشبه الأحجار الكريمة (Rosenthal, 1973).

الفصل الثالث

الأعمال الفنية التي جسدت الحلي والمجوهرات في منطقة الدراسة

١.٣ المقدمة

تناول الفصل السابق ما تم العثور عليه في الحفريات الأثرية في مواقع فترة الدراسة، وهناك مصدر اخر وهو الأعمال الفنية التي صورت الأباطرة البيزنطيين والآلهه والأشكال البشرية التي تميزت بالحلي عليها كنمط من أنماط الزينة أو التعبير عن المكانة السياسية أو الاجتماعية أو الدينية؛ لكن هذه الأعمال الفنية تتفاوت من حيث الموضوعات وطبيعة الأشكال التي تظهر عليها تبعاً للمنطقة التي وُجدت فيها؛ فبقدر ما نجد كثرة في اللوحات الجدارية الملونة في روما والقسطنطينية والتي يظهر فيها الأباطرة؛ نجد أن مناطق الأردن وسوريا ومصر تكاد لا توجد فيها مماثلات للأعمال الفنية، تكاد اللوحات الفسيفسائية أن تكون العمل الفني عليه الحلي والمجوهرات، وعلى التماثيل القليلة في الأردن.

وخلاف ذلك تأتي المسكوكات في كل أرجاء الإمبراطورية لأنها العملة المتداولة مما يجعلها أكثر انتشاراً من اللوحات الجدارية والتماثيل.

الأعمال الفنية التي ظهرت عليها الحلي

اعتمدت الباحثة في الدراسة على اللوحات الفسيفسائية والمسكوكات وعدد قليل من التماثيل لدراسة خصائص الحلي البيزنطية ومقارنتها، مع ما عثر عليه في الحفريات الأثرية وهو ما تحدثنا عنه سابقا، وسوف نتحدث في هذا الفصل عن الأعمال الفنية الآتية:

١- اللوحات الفسيفسائية وعددها سبعة عشر لوحةً وتأتي من: مادبا، جبل نيبو، خربة المخيط ، جرش، البترا.

٢- بعض فئات المسكوكات البيزنطية التي يظهر عليها الإمبراطور (وأحياناً الإمبراطورة) وتشمل فئات الديناريوس الذهبي (Solidus) والدرهم الفضي (Miliarense) والفلس النحاسي (Follis) ضمن الفترة (٤٢٤-٩٤٠م)

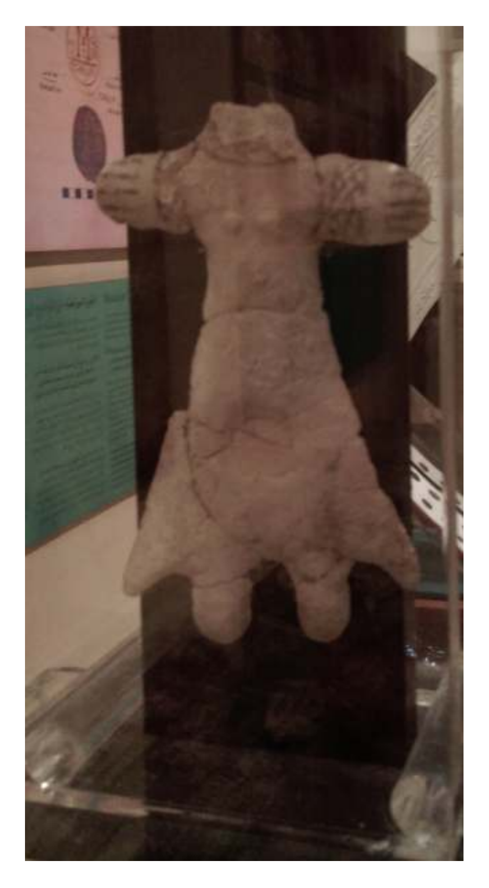
٣- تماثيل طينية وجصية لم تسعفنا البقايا الأثرية التي تأخذ شكل التماثيل في ايصال صورة واضحة حول الحلي في فترة الدراسة لأنها قليلة جداً؛ ومع ذلك ينبغي التطرق لتمثالين: تمثال العذراء والطفل (Madonna & child) من موقع بيلا (طبقة فحل) صنع من الفخار ويبين التأثيرات السورية والمصرية الفنية؛ إذ يشبه الأعمال الفنية التي صورت ايزيس وحورس وعشتار الآلهه الأم؛ وقد ارتدت العذراء إكليلاً من القمح في التمثال، وزينت عنقها بطوق خال من الزخرفة، وجاءا بسيطين خاليين من الزخرفة (Bienkowski,1991). التمثال الثاني من خربة السمراء وهو مجموعة تماثيلُ صنعت من البلاستر كانت تُستخدم كتعاويذ لطرد الأرواح الشريرة، تثبت مرايا صغيرة على الفجوات الموجودة على جسم التمثال أو ذراعيه؛ ما يهمنا تمثال ذو خطوط ملونة على العنق ونهاية الذراعيين، وسواء كانت تمثل أطراف ثوب التمثال أو حلياً، فقد تميزت ببساطتها وخلوها من أي زخرفة أو عنصر زينة (Nabulsi. et.al., 2010)

٢.٣ التماثيل الصغيرة



الصوره رقم (٢١) تمثال العذراء والطفل، بيلا (طبقة فحل)

(Bienkowski,1991,P59,Fig 66)



الصورة رقم (٢٢) تمثال دمية ، خربة السمراء - متحف الأردن – عمان

٣.٣ اللوحات الفسيفسائية

وبالعودة إلى اللوحات الفسيفسائية فكلمة الفسيفساء تعود في اللغة العربية إلى الأصل اليوناني (Psephos) ومعناها الحجر الصغير، والحصى، والفسيفساء: قطع صغيرة من الرخام أو الحصباء أو الخرز أو نحوها تضم بعضها إلى بعض فيتكون منها صور ورسوم تزين أرضيات المباني وجدرانها والكنائس مر فن الفسيفساء في مراحل تاريخية طويلة امتدت ما بين العصرين الحجري الأوسط والإمبراطورية البيزنطية (بظاظو واخرون، 2013).

ازدهر فن الفسيفساء ذو الأشكال الحية في أواخر القرن الخامس وبداية القرن الرابع قبل الميلاد ولا سيما مناظر الصيد التي تمتاز بطابعها الشرقي ضمن إطارات إغريقية في المناطق التابعة للحكم الهلنستي (Piccirillo,1993).

ويزخر الأردن بكثير من الكنائس ذات الأرضيات الفسيفسائية وتُعد جرش ومادبا المركزين الرئيسين للأعمال الفسيفسائية في هذه الفترة، إضافة إلى البترا وجبل نيبو وخربة المخيط وأم الرصاص، ففي مدينة جرش (من مدن الديكابولس) ظهرت أبنية دينية مهمة؛ تمثلت بتزيين الكنائس بالأرضيات الفسيفسائية منها: كنيسة كوزموس ودميانوس التي زينت أرضياتها بفسيفساء الفصول الأربعة؛ بتماثيل أنثوية مجنحة مزينه بالأكاليل والأقراط والمشابك، إضافةً إلى تصاوير آدمية مختلفة تمثل المحسنين وزوجاتهم منها: الفسيفساء التي مثلت المتبرع ثيودور وزوجته جورجيا وهما في ملابسهما الرسمية وبكامل زينتهما(Piccirillo,1999).

أما مدينة مادبا التي تلقب بمدينة الفسيفساء، فأهم لوحاتها خريطة الأراضي المقدسة في كنيسة القديس جورجيس للروم الأرثوذكس يعود تاريخها إلى (٥٦٠ م) مرصوفة بما لايقل عن مليوني حجر من حجارة الفسيفساء وتمتد الأراضي المصورة من صور شمالاً إلى مصر جنوباً وتظهر فيها القدس وبيت لحم وأريحا ونهر الأردن والبحر الميت ونهر النيل والبحر المتوسط وسيناء (Bikai &Dailey,1996).

وبذلك يمكن إجمال الموضوعات التي تناولتها اللوحات الفسيفسائية في الأردن بالآتي:-

١- عناصر نباتية: تشمل رسومات الأشجار من نخيل ورمان وأشجار فاكهة والحيوانات، وظهرت اللفائف وهي حليات ذات طبيعة نباتية مثل: الدوالي أو تعريشة الكرمة وورقة الاكانثوس (نبتة شوكة الجمل) وسيقان اللبلاب؛ يُعد استخدامها استمراراً للعناصر النباتية الشائعة في بلاد الشام في الفنون اليونانية والرومانية، إضافةً إلى زخرفة الأرضيات الفسيفسائية بتعريشة الكرمة؛ تشكل عروق الكرمة اشكالاً دائرية تنطلق من مزهريات في اطراف الارضية الفسيفسائية أو وسطها وتتدلى من الدوائر عناقيد العنب وأوراقه وتضم الدوائر صور حيوانات وأشخاص ونجد نماذج كثيرة منها في جرش ومادبا؛ وتلك الزخرفة كانت شائعة في سوريا وآسيا الصغرى وشمال افريقيا واليونان وايطاليا.

٢- عناصر هندسية: منها الدائرة والمربع والمستطيل والمعين والصليب المعقوف وغيرها وقد تظهر بشكل بسيط أو متداخلة ومعقدة بأكثر من لون، والسلال إما تشكل كل اللوحة أو إطارها.

٣- رسوم الأشخاص: تمثل صوراً للألهة او صور المتبرعين لبناء الكنيسة كما في كنيسة كوزمس ودميانوس في جرش، وأما أن تكون تشخيصاً للفصول أو الرياح أو أنهار الجنة والفكرة مستمدة من الفن الهلينستي. ووُجدت رسوماً لأشخاص يقومون بنشاطات مختلفة منها: قطف العنب وعصره، والحصاد، والصيد بالصنارة أو بالأسلحة كالرمح والمقلاع وهي امتداد لما ظهر في الفترات السابقة، والأمثلة كثيرة عليها في كنائس الأردن في منطقة صياغة وكنيسة لوط وبروكوبيوس في المخيط، لقد اختلفت الأراء بشأن الرسوم، قد تكون رسوماً مستوحاة من بيئة الفنان تمثل السكان يقومون بأعمالهم أو معان رمزية أعمق دلالة، ومن رسوم الأشخاص: صور من أساطير تؤكد استمرار تأثر الفنان المسيحي بالثقافة الوثنية منها فسيفساء: تمثل اسطورة فيدرا وهيبوليتس في قاعة هيبوليتس في متحف الفسيفساء في مادبا (قاقيش، ١٩٩٨).

أما اللوحات الفسيفسائية التي أظهرت الحلي والمجوهرات البيزنطية موضوع الدراسة فهي مدرجة في جدول رقم (١) على النحو الآتي:

جدول رقم (١): عرض قائمة باللوحات الفسيفسائية

رقم اللوحة	العنوان	الصفحة
اللوحة رقم(١)	لوحة الآلهة ثيتس(Thetis) - آلهة البحر ، كنيسة الرسل، مادبا	٧٤
اللوحة رقم (٢)	"لوحة المدن الثلاث"، قاعة هيبوليتس/متحف الآثار ، مادبا	٧٦
اللوحة رقم (٣)	"لوحة تشخيص الفصول"، قاعة هيبوليتس، مادبا	٨٠
اللوحة رقم(٤)	"لوحة أفروديت وادونيس"(Aphrodite & Adonis)، قاعة هيبوليتس ،مادبا	٨٢
اللوحة رقم (٥)	"لوحة شخصيات أسطورة فيدرا وهيبوليتس" (Phaedra &Hippolytus)، قاعة هيبوليتس، مادبا	٨٨
اللوحة رقم(٦)	"لوحة تشخيص الأرض"، كنيسة القديس يوحنا، خربة المخيط	٩٠
اللوحة رقم(٧)	"لوحة محسنة "، كنيسة القديس يوحنا، خربة المخيط	٩٢
اللوحة رقم (٨)	"لوحة تشخيص فصل الصيف"، كنيسة القديس جورج، خربة المخيط	٩٤
اللوحة رقم(٩)	"لوحة تشخيص فصل الخريف"، كنيسة القديس جورج، خربة المخيط	٩٥
اللوحة رقم(١٠)	"لوحة تشخيص فصل الربيع "، كنيسة القديس جورج، خربة المخيط	٩٦
اللوحة رقم(١١)	"لوحة جورجيا زوجة رجل الدين ثيودور"، كنيسة القديسان كوسماس وداميان، جرش	٩٨
اللوحة رقم(١٢)	"لوحة (سوريج)"، كنيسة إلياس وماريا وسوريج، جرش	١٠٠
اللوحة رقم(١٣)	"لوحة المتبرعة ماريا "، كنيسة إلياس وماريا وسوريج، جرش	١٠١
اللوحة رقم(١٤)	"لوحة تشخيص فصل الربيع"، كنيسة البترا، البترا	١٠٢
اللوحة رقم (١٥)	"لوحة تشخيص فصل الصيف"، كنيسة البترا، البترا	١٠٥
اللوحة رقم (١٦)	"لوحة تشخيص فصل الخريف"، كنيسة البترا، البترا	١٠٦

وفيما يأتي شرح لتفاصيل الأعمال الفنية:

اللوحة الفسيفسائية رقم (١): لوحة الآلهة ثيتس (Thetis)– الهة البحر/ كنيسة الرسل - مادبا:

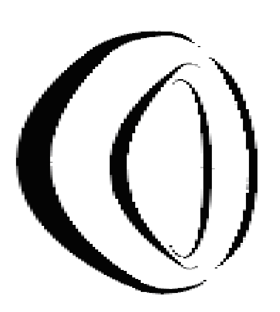
عثر في صحن كنيسة الرسل التي تؤرخ للقرن السادس الميلادي(٥٧٨م) ضمن إطار دائري الشكل على لوحة احتوت على تمثال إمرأة تخرج من المياه محاطة بالأسماك والحيوانات البحرية، منتصف صدرها عار ذات عيون واسعة، وشعر منسدل؛ يتحرك بفعل أمواج البحر، كتفها الأيسر مكسو، ويدها اليمنى المرفوعة مزينة بالأساور، وتحيطها الأسماك، وأسماك القرش، ووحش البحر، إضافة إلى نقش يُحيي ذكرى المتبرعين واسم الحرفي الذي قام بهذا العمل، وهي تمثل تشخيص البحر وهو تصوير آلهة ثيتس (Thetis) زوجة أوقيانوس (Okeanos) الناشئة من الأمواج، وأخذ هذا النمط من التجسيد الكلاسيكي للاله (أوقيانوس) وهو (اله) حاكم المحيطات والأنهار ويجسد النهر العظيم (Piccirillo,1993).



اللوحة رقم (١): لوحة آلهة ثيتس (Thetis) (آلهة البحر)، كنيسة الرسل– مادبا

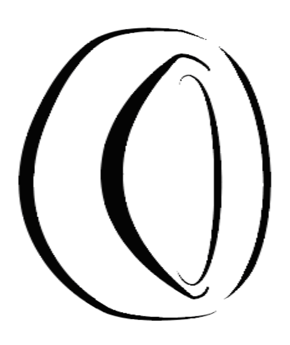
(Piccirillo,1993,P98,Fig80)

أما أشكال الحلي التي ظهرت فهي:-



الشكل رقم (١): سوار مستدير خال من الزخارف يزين الرسغ الأيمن للالهة ثيتس

كنيسة الرسل - مادبا



الشكل رقم (٢): سوار زين المعصم الأيمن للآلهة ثيتش ذو لون أصفر مع إطار بني اللون

كنيسة الرسل - مادبا

اللوحة الفسيفسائية رقم (٢): لوحة المدن الثلاث، قاعة هيبوليتس/متحف الآثار- مادبا:

عثر في قاعة هيبوليتس التي بُنيت في النصف الأول من القرن السادس على أنقاض معبد روماني وبنيت فوقه كنيسة العذراء والتي احتوت على لوحات فسيفسائية مفعمة بالحياة مستوحاة من الأساطير اليونانية وهي عبارة عن مستطيل بإطار عريض من ورق الأكانثس مقسم إلى ثلاثة مستطيلات، الشخصيات التي كانت بالوسط دُمرت جزئياً عندما قُسم الممر إلى غرفتين في فترات لاحقة، وبالعودة إلى اللوحات الفسيفسائية ظهرت لوحة تشخيص ثلاثة مدن بجانب المدخل بالقرب

من الجدار الشرقي تمسك كل منها بيمينها صولجان أعلاه صليب وهي (روما، غريغوريا، مادبا) مثلت على غرار الآلهة تايكي (Tychai) (آلهة الخصب والحظ) وترتدي هؤلاء الثلاث ملاءة مزينة بشبه بطرشيلات (كلمة يونانية ومعناها الوشاح الذي يُعلق على الرقبة) ومغطاة برداء مربوط بمشبك على الصدر وتحمل غريغوريا في يسراها سلة زهور أما روما فحملت قرن الخصب (Cornucopia) وفيه ثمار من أجاص ورمان أما مادبا فحملت سنبلتين ناضجتين من القمح (بيشريللو، ١٩٩٣).



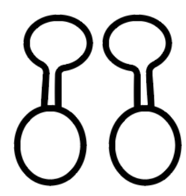
اللوحة رقم (٢): لوحة تشخيص المدن روما وغريغوريا ومادبا – قاعة هيبوليتس – مادبا
(Piccirillo, 1993, P57, Fig10)

أدوات الزينه التي ظهرت في اللوحه رقم (٢) من اليسار:

روما: ارتدت الشخصية المؤنثة التي تمثل روما ما يأتي:

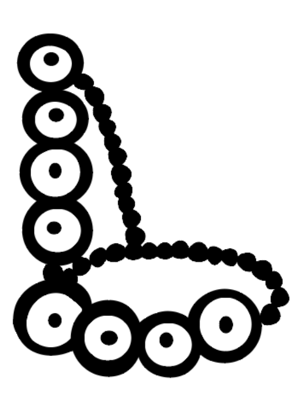


الشكل رقم (٣): خوذة زينت رأس الشخصية المؤنثة التي تمثل روما – قاعة هيبوليتس- مادبا



الشكل رقم (٤): قرطان متدليان لونهما أصفر في نهاية كل منهما شكل دائري (قد يمثل لؤلؤة)

قاعة هيبوليتس- مادبا



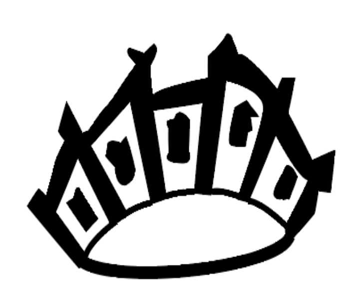
الشكل رقم (٥): حزام مكون من حلقات سوداء ورمادية قد تدل على أنه معدني –

قاعة هيبوليتس- مادبا

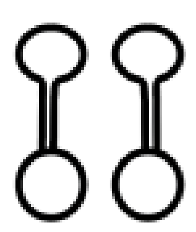


الشكل رقم (٦): دبوس صدر بني اللون دائري لربط عباءة الشخصية المؤنثة التي تمثل روما – قاعة هيبوليتس - مادبا

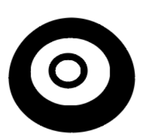
ارتدت الشخصية المؤنثة في غريغوريا ما يأتي:



الشكل رقم (٧): تاج على هيئة أبراج ذات خمس قطع متصلة زين رأس الشخصية المؤنثة التي تمثل غريغوريا – قاعة هيبوليتس - مادبا



الشكل رقم (٨): أقراط صفراء متدلِية تنتهي بشكل دائري زينت أذني الشخصية المؤنثة التي تمثل غريغوريا – قاعة هيبوليتس - مادبا



الشكل رقم (٩): دبوس مستدير أحمر اللون استخدم لربط عباءة الشخصية المؤنثة التي تمثل غريغوريا – قاعة هيبوليتس - مادبا



الشكل رقم (١٠): سلسلة تربط طرفي العباءة في منتصف الصدر من

حلقات دائرية بنية ورمادية

الشخصية المؤنثة التي تمثل مادبا فتمثلت حليها بما يأتي:



الشكل رقم (١١): تاج له أبراج بخمس قطع متصلة



الشكل رقم (١٢): سلسلة رمادية مع دبوس دائري بني تربط طرفي العباءة في منتصف الصدر.

اللوحة الفسيفسائية رقم (٣): لوحة تشخيص الفصول/ قاعة هيبوليتس:

إن الأجـزاء الأربعـة مـن الزوايـا زينـت بلوحـات فسيفسـائية؛ تحمـل تشـخيص الفصـول الأربعة؛الربيع والخريف في الجزء الغربي، والصيف والشتاء بالجزء الشرقي من اللوحة، وصورت كل منها بآلهة الخصب والحظ (Tychai)، حيث بروز الصدر وعلى الرأس إكليل مسنن على شكل برج، ويحمل الربيع في يده اليسرى قرن خصب تخرج منه الأزهار والخريف قرن خصب مليئاً بالفاكهة، والصيف حزمة سنابل، والشتاء قرن خصب ينسكب منه الماء.



اللوحه رقم (٣ أ): تشخيص فصل الصيف

اللوحه رقم (٣ ب): تشخيص فصل الشتاء



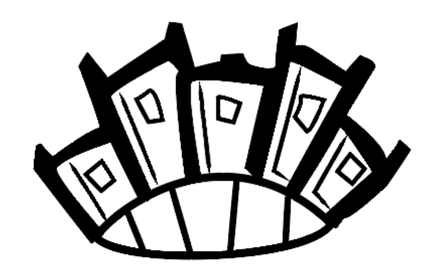


اللوحه رقم (٣ ج): تشخيص فصل الخريف

اللوحة رقم (٣ د): تشخيص فصل الربيع

اللوحة رقم (٣): "لوحة تشخيص الفصول" – قاعة هيبوليتس – مادبا

(Piccirillo, 1993, P40, Fig10)



الشكل رقم (١٣): الحلي التي ظهرت على الأشكال الأربعة تمثلت بتيجان يمتزج فيها الأصفر والبني توسطتها مربعات سوداء.

اللوحة الفسيفسائية رقم (٤): لوحة أفروديت وادونيس – قاعة هيبوليتس :

في الشرق من هذة اللوحة (قاعة هيبوليتس) تظهر الآلهه أفروديت جالسةً على العرش بجانبها أدونيس يمسك بيده رمحاً، وهو يرتدي ملاءةً طويلة الأكمام مزينة بشبه بطرشيل، ورداء مغلق عند الصدر بدبوس وفي قدمية حذاء أنيق وتقوم أفروديت بالتهديد بصندلها " إيروس " الملاك المجنح (Winged Cupid) تعرضه لها "نعمة" و"ايروس" ثاني يمسك بقدمها الحافية، بينما الثالث يراقب المشهد ورابع يقوم بتفريغ سلة من الزهور ونعمه ثانية تمسك بقدمي" إيروس " لجأ إلى أغصان شجرة، بينما "نعمة" ثالثه تحاول اللحاق ب إيروس رابع، واحدى الفلاحات تراقب المشهد.

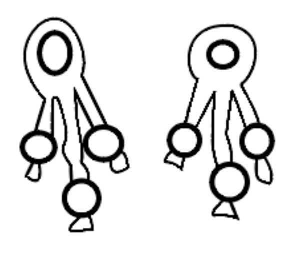


اللوحة رقم (٤): لوحة شخصيات أسطورة فيدرا وهيبوليتس – قاعة هيبوليتس – مادبا

(Piccirillo, 1993, P6)

أما الزينة التي ظهرت على هذة اللوحة تبعاً لشخصياتها فهي على النحو الآتي من اليمين:

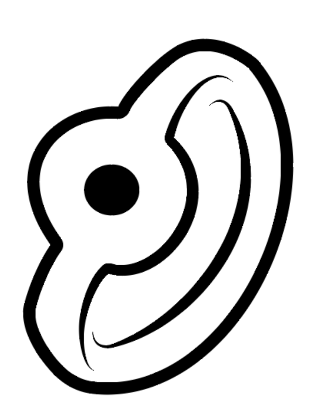
أفروديت:



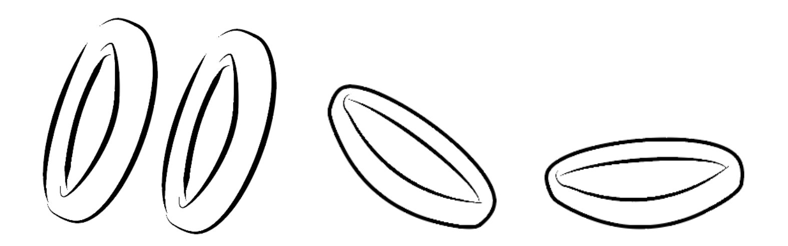
الشكل رقم (١٤): ارتدت قرطين (حلقة صفراء) تدلت منها ثلاث سلاسل تنتهي بخرزات



الشكل رقم (١٥): قلادة طويلة من ثلاث طبقات تصل إلى نهاية الصدر وقد تكونت من خرزات بنية وسوداء تنتهي بشكل قرصي أصفر يحيط به إطار أسود

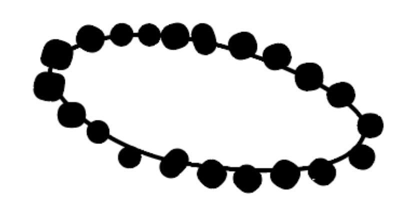


الشكل رقم (١٦): سوار يخلو من الزخارف إلا من شكل شبه دائري أصفر يتوسطه شكل دائري بني اللون



الشكل رقم (١٧): ارتدت سواريين صفراويين بمعصميها يخلوان من الزخارف، يماثلهما في الشكل خلخالان زينا قدميها

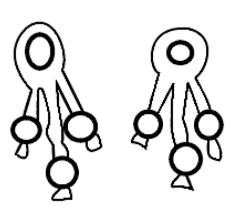
أما النعمة التي تمسك ايروس قرب أفروديت فقد ارتدت:



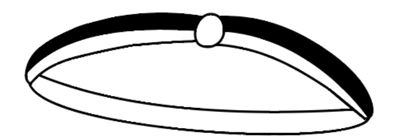
الشكل رقم (١٨): طوق من خرزات سوداء



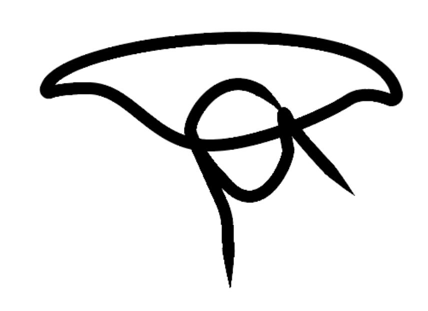
الشكلين رقم(١٩، ٢٠): سواران صفراوان في الرسغ والمعصم



الشكل رقم (٢١): قرط مماثل لقرط أفروديت

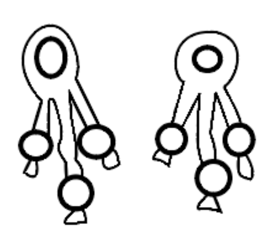


الشكل رقم (٢٢): طوق على رأسها أصفر وبني مزين بخرزة بيضاء أعلى الرأس



الشكل رقم (٢٣): حزام بني يزين منتصف الثوب ربط من المنتصف.

وتجاورها نعمة أخرى قرب الشجرة وسط اللوحة وقد ارتدت:



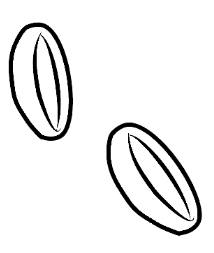
الشكل رقم (٢٤): قرط أصفر من ثلاث دلايات تنتهي بخرزات بيضاء



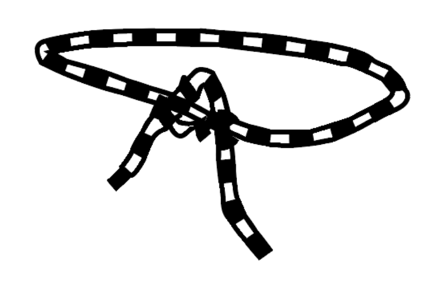
الشكل رقم (٢٥): قلادة من خرز بني تتوسطها خرزة بيضاء



الشكل رقم (٢٦): طوق من اللونين البني والأصفر



الشكل رقم (٢٧): سواران في الرسغ والمعصم لونهما أصفر يخلوان من الزخرفه.



الشكل رقم (٢٨): حزام من اللونين الأبيض والبني يزين منتصف الثوب.

أما النعمة أقصى اليسار فترتدي طوق راس مماثلاً لقرينتيها عدا عن سواريين في الرسغ والمعصم غير مزخرفين.



الشكل رقم (٢٩): حزام من اللون البني يزين منتصف الثوب.

أما الفلاحة فقد اقتصرت زينتها على:-

الشكل رقم (٣٠): أساور الرسغ والمعصم ذات لون بني

اللوحة الفسيفسائية رقم (٥): لوحة شخصيات أسطورة فيدرا وهيبوليتس – قاعة هيبولتس:

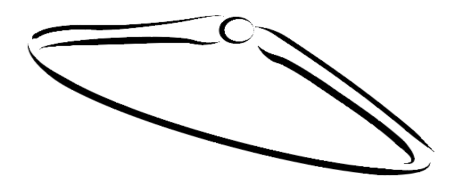
اللوحه التي مثلت فيها أسطورة "فدرا وهيبوليتس" (لحق بجزء منها التلف) رسمت شخصيات المأساة التي اشتهرت في الأدب اليوناني على يد أوريبيدس (Euripide) وفي العالم الروماني على يد سينكا (Seneca) وهم من كُتاب التراجيديا الأسطورية، حيث ظهرت أسماء الشخصيات في الجزء العلوي من اللوحه، وكذلك ظهرت الجواري وهن يساعدن فيدرا بينما ترنو المربية إلى هيبوليتس بين حاشيته وأمامه خادم يمسك برسن الفرس ترتدي الجاريتان رداء وملاءة من غير أكمام وشعرهما مصفف في شبكة، أما فيدرا فقد ظهرت بكامل زينتها حيث كان شعرها مجدولاً مسدلاً على الكتفين وفي يدها اليسرى زهرة وقد تحلت بحلي متنوعة، والصياد ذو لحية وشعره قصير ويحمل في يده اليسرى المغطاة بكف من جلد صقراً على أهبة الانطلاق ولم يبق من المربية سوى الاسم والشعر المسدل وجزء من الذراع اليسرى المرتفعة إلى أعلى وأما السائس (وهو رابض الدواب ومدربها) فشعره مصفف ويرتدي ملاءة قصيرة مربوطة الجوانب ونستطيع أن نرى اسم هيبوليتس في أعلى اللوحة يتوسطه رمح ومن الفرس بقي الرسن في يد السائس (بيشريللو، ١٩٩٣).



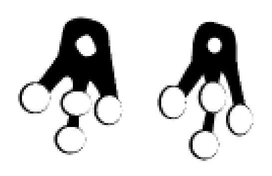
اللوحة رقم (٥): " لوحة شخصيات اسطورة فيدرا وهيبوليتس" – قاعة هيبوليتس –مادبا

(Piccirillo, 1993, P6)

الحلي التي ظهرت في هذه اللوحة فقد اقتصرت على فيدرا:-



الشكل رقم (٣١): زين رأسها بطوق بني اللون زين بخرزة بيضاء في منتصفه.



الشكل رقم (٣٢): بالإضافة إلى الأقراط على شكل حلقة صفراء تدلت منها سلاسل تنتهي بثلاث خرزات بيضاء



الشكل رقم (٣٣): قلادة من الخرز البني تتكون من سلسلتين يتوسطهما شكل قرصي أبيض.



الشكل رقم (٣٤): سوار بني بإطار أسود يزينه من المنتصف شكل دائري وفي المنتصف نقطة سوداء



الشكل رقم (٣٥): وصيفتها زين رأسها طوق بني خالٍ من الزخارف

اللوحة الفسيفسائية رقم (٦) ": لوحة تشخيص الأرض" كنيسة القديس يوحنا خربة المخيط:

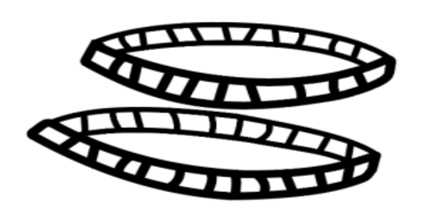
في خربة المخيط عثر في الفسيفساء العليا في كنيسة القديس يوحنا(الواقعه في خربة المخيط) التي تؤرخ للقرن الخامس على تصوير إمرأة ترتدي سترة قصيره تمسك بكلتي يديها بأطراف وشاحها المليء بالفاكهة، ظهرت مرافقة لمشاهد الزراعة والصيد والرعي، تشبه صفات الآلهه تايكي والتيجان نفسها ظهرت على رؤوس الفصول الأربعه في قاعة هيبوليتس في مادبا، بدت مثل هذه الفسيفساء في كنيسة القديس جورج في منطقة خربة المخيط محاطة باثنين من المحسنين، وقد شُخصت هذه الفسيفساء على أنها تمثل الأرض بدليل النقش اليوناني الذي رافقها.



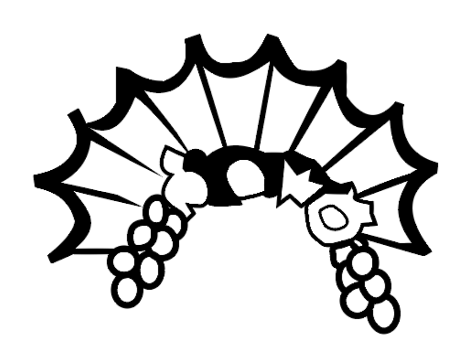
اللوحة رقم (٦): لوحة تشخيص الأرض– كنيسة القديس يوحنا– خربة المخيط

(Saller. et.al., 1949, P51 ,Fig100)

أما الحلي التي ظهرت على اللوحة كالآتي:



الشكل رقم (٣٦): عقد قصير من الخرز من طبقتين.



الشكل رقم (٣٧): تاج على هيئة أبراج ذو تسعة مقاطع متصلة وإكليل من القمح والفاكهة والعنب زين رأسها.

اللوحة الفسيفسائية رقم (٧): لوحة محسنة، كنيسة القديس يوحنا- خربة المخيط

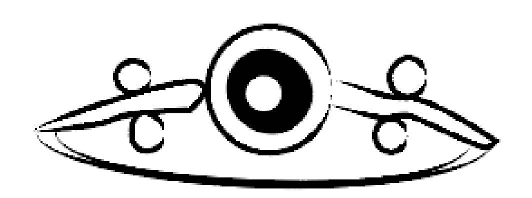
عثر في كنيسه القديس يوحنا التي تؤرخ عام ٥٦٥ م على لوحات احتوت على تصاوير لرجل متدين وإمرأة، وعثر على نقش يوضح أسماءهم، حيث ورد اسم الكاهن جوليان، أما المرأة (اللوحة رقم ٧) فمن المحتمل أنها روما أو ماري أو بورفيرها؛ طبقاً للنقش الذي عثر عليه في الكنيسة نفسها كما ورد أسماء هؤلاء المحسنات الثلاث في نقش ثانٍ في كنيسة اخرى مما يدل على أنهن عشن في منطقة جبل نيبو أو المناطق المجاورة، ويدل على وضعهن الاجتماعي، ودورهن في دعم الكنائس في تلك الفترة أما ظاهرة تصوير الأشخاص الذين تبرعوا للكنيسة فهذا تقليد له جذور وثنية يشير إلى تكريم المتبرعين بوضع صورهم (Britt, 2008).



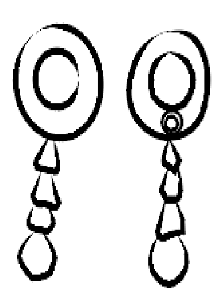
اللوحة رقم (٧): لوحة تمثل محسنة في كنيسة القديس يوحنا – خربة المخيط

(Piccirillo, 1993, P167, Fig217)

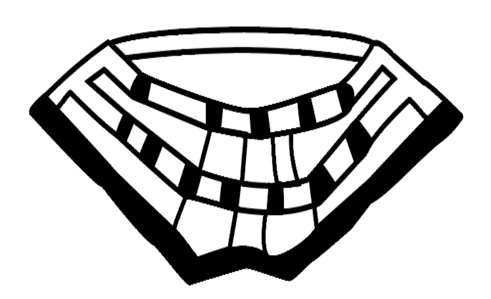
أما الحلي التي ظهرت في هذه اللوحة تمثلت في:



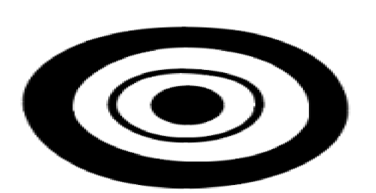
الشكل رقم (٣٨): طوق رأس بني زين منتصفه بحلقة دائرية مفرغة من الداخل، يتوسطها خرزة صغيرة غامقة اللون، يحيطها خرزتان كرويتان من اللون الأبيض.



الشكل رقم (٣٩): أقراط متدلية صفراء دائرية يتدلى منها سلسلة تنتهي بخرزة بيضاء.



الشكل رقم (٤٠): عقد أسود من ثلاثة سلاسل في منتصفه أربع خرزات مستطيلة حمراء.



الشكل رقم (٤١): دبوس مستدير أصفر في منتصفه دائرة سوداء.

اللوحة الفسيفسائية رقم (٨): لوحة تشخيص فصل الصيف- كنيسة القديس جورج- خربة المخيط

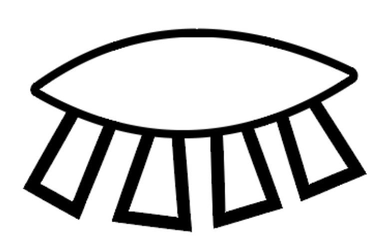
جُسد فصل الصيف في كنيسة القديس جورج التي بنيت في عام ٥٣٦ م بصورة إمرأة بوجه وأنف طويل.



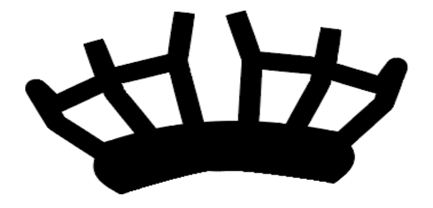
اللوحة رقم (٨): لوحة تشخص فصل الصيف- كنيسة القديس جورج- خربة المخيط

(Saller. et.al., 1949, P72, Fig10)

أما الحلي في اللوحة الفسيفسائية فتتمثل في:



الشكل رقم (٤٢): طوق قصير من خرزات مستطيلة.



الشكل رقم (٤٣): تاج على هيئة أبراج يرافقه إكليل من سنابل القمح.

الشكل رقم (٤٤): أقراط متدلية تنتهي بخرزة بيضاء كروية.

اللوحة الفسيفسائية رقم (٩): لوحة تشخيص فصل الخريف – كنيسة القديس جورج– خربة المخيط:

في الجانب الغربي من الكنيسة جسد فصل الخريف بصفات انثوية (وجه مستدير، أنف طويل وثوب مزركش يغطي الذراعين، وتميز بأغصان الزيتون في زوايا اللوحة العلوية.



اللوحة رقم (٩): لوحة تشخيص فصل الخريف – كنيسة القديس جورج– خربة المخيط

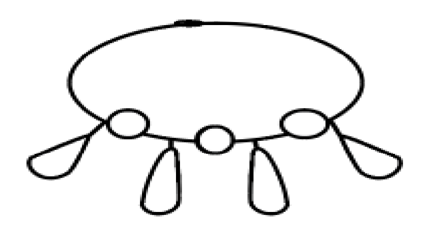
(Saller. et.al. 1949, P72, Fig101)

أما الحلي التي ظهرت في اللوحة كالآتي:



الشكل رقم (٤٥): أقراط تتدلى منها سلسله تنتهي بخرزة بيضاء كرويه صغيرة

(Bangles Dangling)



الشكل رقم (٤٦): عقد قصير من الخرز البيضوي الشكل

اللوحة الفسيفسائية رقم (١٠): لوحة تشخيص فصل الربيع، كنيسه القديس جورج – خربة المخيط

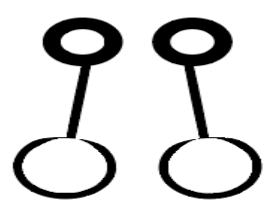
في الجانب الجنوبي جُسد الربيع بتمثال شاب طويل الشعر مرتدياً سترة يعلوها وشاح، علق على كتفة الأيسر يحمل بيده اليسرى قرن الرخاء (Cornucopia) فيه فاكهة وزهور.



اللوحة رقم (١٠): لوحة تشخيص فصل الربيع – كنيسه القديس جورج– خربة المخيط

(Saller. et.al.,1949,P72,Fig101)

أما الحلي فاقتصرت على الآتي:



الشكل رقم (٤٧): أقراط متدلية على شكل سلسة تنتهي بخرزة بيضاء كروية

اللوحة الفسيفسائية رقم (١١): لوحة جورجيا زوجة ثيودور– كنيسة القديسين كوسماس وداميان– جرش

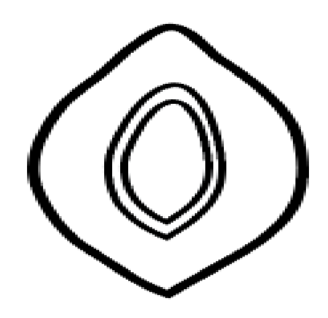
وجدت لوحات فسيفسائية تحتوي على تصاوير المتبرعين في كنيسة القديسين كوسماس وداميان في الجزء الشمالي من مجمع الكنائس الذي يضم ثلاث كنائس والذي اكتمل بناؤة في ٥٣٣م في جرش حيث وجدت تصاوير فسيفسائية رسمية لمتبرعين ضمن إطار مستطيل احتوى نتوءا لتوضع النقوش فيه ويدل على المتبرع الأول ثيودور (رجل دين عُين للعناية بالكنيسة أو الدير) يقف بين شجرتين عاليتين، وفي الجهة الجنوبية من نفس الكنيسة وجد تصوير يمثل زوجة ثيودور(جورجيا) ظهرت بتمثال كامل تقف بوضعية المواجهة وقد رفعت ذراعيها عالياً بوضعية الدعاء وتقف بين شجرتين عاليتين لا تقف على الأرض بل ترتفع بمستوى الأشجار التي تقف بينها برداء أزرق يزين الأكمام وأسفل الأذرع عصبات سوداء أي؛ شرائط طولية تزين الرداء أحدها عريض أزرق يحيط بالجزءالسفلي من الرداء، ودوائر صغيرة من الأزرق تحتوي على زخرفة الصليب المعقوف (رمز ديني شائع) تزين ياقة الرداء، كما ارتدت عباءة حمراء وحذاء أحمر أيضاً (Britt, 2008).



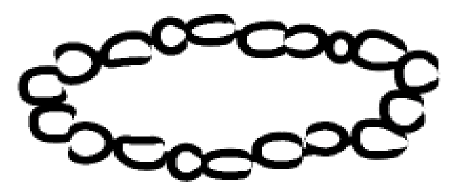
اللوحة رقم (١١): لوحة جورجيا زوجة ثيودور كنيسة القديسين كوسماس وداميان –جرش

(Piccirillo,1993, P277, Fig509)

أما الحلي التي ظهرت فهي:



الشكل رقم (٤٨): دبوس كبيرالحجم بيضوي أزرق ليُغلق بوساطته العباءة.



الشكل رقم (٤٩): قلادة من الأحجار الكريمة أو الخرز الأسود.

الشكل رقم (٥٠): أقراط متدلية ذهبي اللون

اللوحة الفسيفسائية رقم (١٢): لوحة "سوريج "، كنيسة إلياس وماريا وسوريج جرش:

عثر في كنيسة إلياس وماريا وسوريج شرق مدينة جرش التي تؤرخ للقرن السادس المتأخر على تصاوير للمتبرعات حيث تتضمن الأرضيه ست عشرة زخرفة من زخارف كروم العنب واحتوت على مشاهد صيد وزراعة إضافة إلى الحيوانات، وعثر على تصاوير لثلاثة متبرعين (سوريج، ماريا، إلياس) زين الإطار الذي يحتوي على فسيفساء تصوير سوريج بزخارف أوراق العنب ومجموعة حبات من العنب.

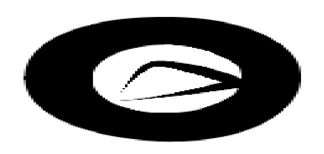
وظهر تصوير المتبرعه سوريج بوضعية المواجهة تقف على أرض مزخرفة بكروم العنب برداء طويل من الأزرق الفاتح بشرائط خضراء داكنة تحيط الأكمام والياقة والحافة، زينت قماشة الرداء بخطوط عامودية خضراء داكنة بدوائر صغيره ذات لون أخضر داكن وفاتح تشبه زخارف الصليب المعقوف ظهرت على شكل حاشية رداء جورجيا (اللوحة السابقة) أما الدوائر الصغيرة التي ظهرت على رداء سوريج على شكل مرايا وهو رمز شائع للحماية يعتقد بقدرتها على صرف الشياطين، ارتدت عباءة حمراء مغلقة بمشبك دبوس والخطوط التي زينت حواف عباءتها زينت حذائها أيضا، تمسك في يدها المرفوعه للأعلى سعف النخيل كما رفعت يدها اليسرى مراعاة للطقس الديني المتواجدة فيه وهذه المراعاة تحدث عند إقامة القداس أو الصلاة (Britt, 2008).



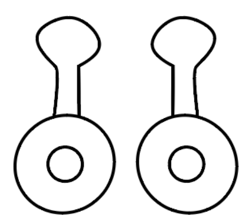
اللوحة رقم (١٢): لوحة سوريج، كنيسة إلياس وماريا وسوريج، القرن السادس، جرش.

(Piccirillo,1993, P281, Fig515)

أما زينتها فكانت كالآتي:



الشكل رقم (٥١): دبوس مستدير أحمر حوافه سوداء.



الشكل رقم (٥٢): أقراط متدلية صفراء تنتهي بشكل دائري

اللوحة الفسيفسائية رقم (١٣): لوحة المتبرعه ماريا كنيسة إلياس وماريا وسوريج – جرش

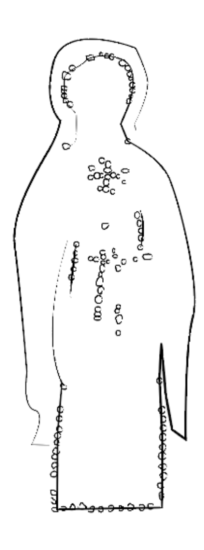
ظهرت صورة المتبرعة ماريا في هذه الكنيسة (إلياس وماريا وسوريج) وهي الصورة الوحيدة في الأردن لإمرأة تضع غطاء على رأسها ترتدي عباءة حمراء أسفلها رداء أخضر داكن تحتضن صليباً أبيض (Britt, 2008).



اللوحه رقم (١٣): لوحة المتبرعة ماريا كنيسة إلياس وماريا وسوريج- جرش.

(Piccirillo,1993, P296, Fig569)

الحلي في هذه اللوحة تتمثل بالشكل الآتي:



الشكل رقم (٥٣): زخرف الرداء بخطوط من حجارة الألماس الصغيرة.

اللوحة الفسيفسائية رقم (١٤): لوحة تشخيص فصل الربيع في كنيسة البترا – البترا:

عثر في المنتصف والأجزاء الغربية في الممر الجنوبي لكنيسة البترا تؤرخ للقرن الخامس (٤٥٠م) على لوحات فسيفسائيه تجسد الفصول الأربعه وكان فصل الشتاء فيها مهشماً كليا، أما الربيع فجسد بتصوير لشابة برداء بني تصل أكمامه إلى مرفقيها، ذراعها اليمنى منحنية لصدرها، تحمل بيدها اليمنى باقة من الزهور ذات لون وردي فاتح وداكن، وتحمل زهرة بين إبهام يدها والسبابه، ويحيط برقبتها شرائط ملونه من الجهتين يعتقد أنها تقليد لوشاح ويحتوي على عدة ألوان مرتبة من الخارج (أبيض، بني داكن، أزرق فاتح، وردي فاتح، بني غامق، وردي فاتح، أزرق فاتح، بني غامق، ابيض) استخدم البني الغامق لتوضح طيات الرداء، وشعرها مجعد لكنه مرتب ذي خصلات مترامية على الجبين بجوانب الوجه إضافة إلى الخصلات المنسدلة خلف الرأس (Fema. et.al., 2001)



اللوحة رقم (١٤): لوحة فسيفساء تشخيص فصل الربيع في كنيسة البترا

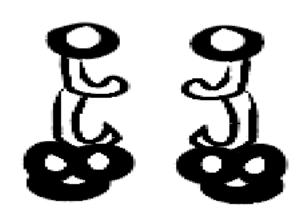
(Piccirillo,1993, P319, Fig8)

أما الزينة التي ظهرت فتتمثل:

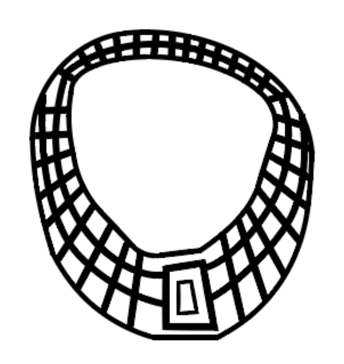


الشكل رقم (٥٤): إكليل أزهار

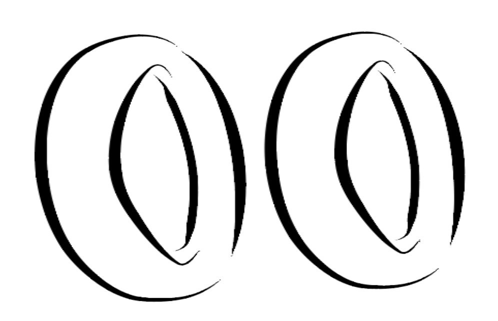
ثبت بحلقة بنية على كلا الجانبين زهرتان متشابهتان ذواتا أوراق خضراء زمردية وبتلات بنية مركزية الزهرة على الجهه اليسرى وردية اللون بينما مركزية الزهرة على الجهة اليمنى بنية اللون، والزهرة التي في المنتصف أكبر حجماً من اللاتي على الجانبين؛ تحتوي على ثماني أوراق ذات بتلات بنية على الأقل ومركزيتها ذات نقاط بنية محاطة بخط من لون فاتح، ويبدو أن النقاط الأربع التي ظهرت على الزهرة في المنتصف رتبت على شكل مربع، الزهرة مناسبة للحلقة؛ فالأوراق الزمردية خضراء والزهور البنية التفت حول الحلقة بشكل متقن.



الشكل رقم (٥٥): أقراط متدلية على شكل سلسلة تنتهي بخرزة مكعبة بيضاء



الشكل رقم (٥٦): عقد قصير من صف مكعبات بيضاء يحتمل أنها حجرة اللؤلؤ أو تقليد لها منظمة فوق خلفية بنية في المنتصف قلادة مستطيلة تحتوي على قطعة زمرد خضراء اللون بإطار ذهبي



الشكل رقم (٥٧): سواران مستديران من اللون البني يخلوان من الزخرفة

اللوحه الفسيفسائية رقم (١٥): لوحة تشخيص فصل الصيف في كنيسة البترا– البترا:

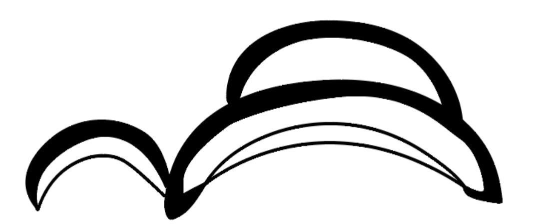
تجسد هذه الفسيفساء إمرأة بوضعية المواجهة ترتدي ملابس بيضاء دون أكمام مثبتة بدبوس على الكتف الأيسر تكشف عن كتفها وثديها الأيمن، تحمل بيدها اليمنى منجلاً وحزمة من الأغصان وبيدها اليسرى حزمة من القمح ويوجد نقش يوناني يعرف بها حيث وجدت خمسة حروف في الجهة اليسرى أعلى المنجل وحرف على الجهة اليمنى منه، وظهر شعرها مجعداً بني يغطي الأذنين ويصل مؤخرة العنق (Hachlili,2009).



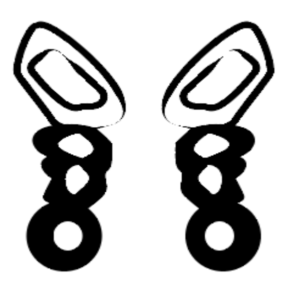
اللوحة رقم (١٥): لوحة فسيفساء تشخيص فصل الصيف في كنيسة البترا

(Piccirillo,1993, P319, Fig9)

أما بالنسبة للزينة التي ظهرت فهي:



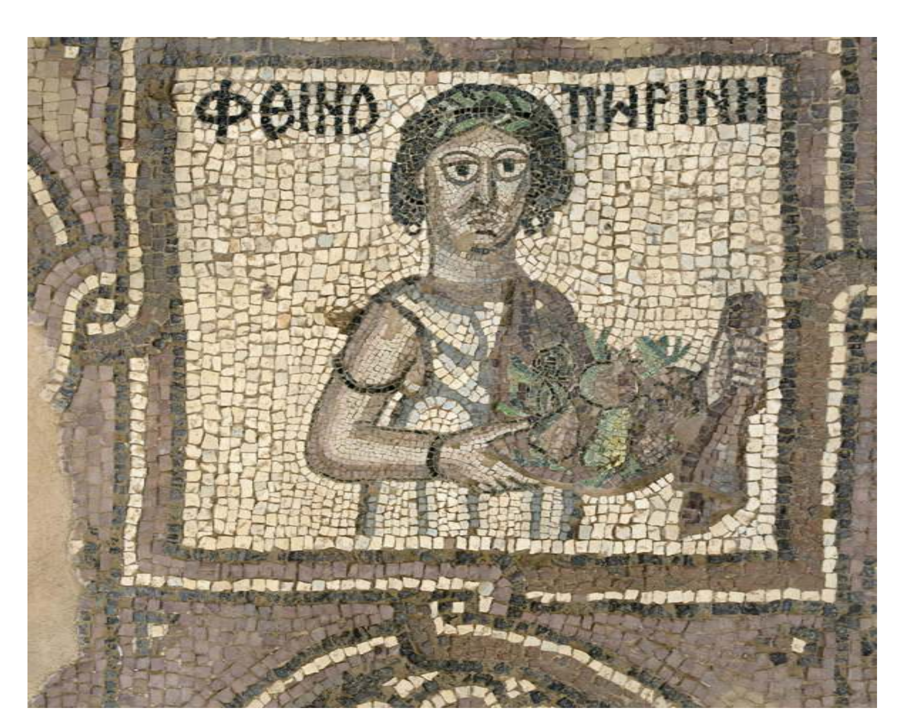
الشكل رقم (٥٨): قبعة يمتزج فيها اللونان البني الفاتح والغامق ومزينة بسهم مقلوب الحافة.



الشكل رقم (٥٩): أقراط بنية من حلقة دائرية تتدلى منها سلسلة تنتهي بتعليقه كروية بيضاء

اللوحة الفسيفسائية رقم (١٦): فسيفساء تجسيد فصل الخريف في كنيسة البترا– البترا:

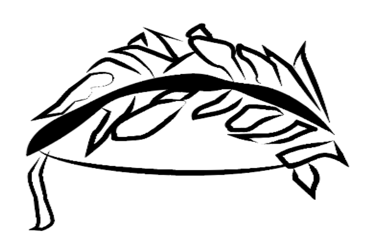
جسد فصل الخريف بتمثال إمرأة بوضعية المواجهة ترتدي سترة بيضاء فوقها عباءة مثنية على الجانب الأيسر للكتف والصدر تغطيه وتغطي اليد اليمنى تمسك بها عند منطقة البطن وهذه العباءة مليئة بالعنب والرمان اللذان لهما دلالات دينية فالرمان يشير إلى حكم الكنيسة وذلك لاحتوائها على العديد من الجذوع كما يرمز على الخصوبة. أما العنب يمثل النبيذ القرباني فيرمز إلى دم المسيح (ferguson,1975)، كما ظهر نقش أعلى رأس التمثال يُعرف به على أنه فصل الصيف، ظهر الشعر بلون رمادي مختلط بالسواد وينسدل على طرفي الرأس ويغطي الأذنين (Fiema, et.al., 2001).



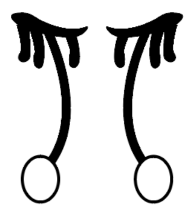
اللوحة رقم (١٦): لوحة فسيفساء تشخيص فصل الخريف – كنيسة البترا

(Piccirillo,1993, P322, Fig30)

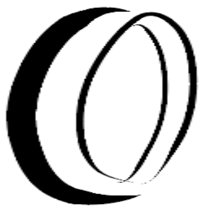
أما الزينة التي ظهرت في اللوحة فتتمثل في:

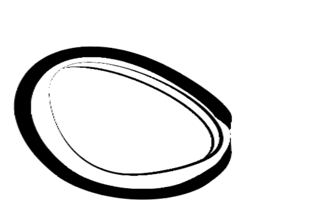


الشكل رقم (٦٠): إكليل من ورق النخيل أخضر اللون يزين مقدمة الرأس.



الشكل رقم (٦١): أقراط متدلية باللون البني.





الشكل رقم (٦٢): سوار بني يخلو من الزخرفة يزين رسغها الأيمن وآخر يماثله في الشكل يزين المعصم الأيمن

- ومن الجدير بالذكر أن من قام برسم هذه الأشكال (الفنانة آية أبو غزالة)

٤.٣ المسكوكات البيزنطية (Byzantine Coins):

إن أهمية النقود تعود إلى ما تحمله من معلومات قيمة؛ إذ يمكن بها الاستدلال عن تاريخ المنطقة وأوضاعها السياسية والاجتماعية والحضارية، بمعنى آخر تعد ترجمة للمجتمع الذي تتواجد فيه.

ولما كانت الحضارة البيزنطية قد ولدت من رحم الحضارة الرومانية واستمراراً لها (قاقيش،١٩٩٨) فالنتيجه الحتمية للنقود البيزنطية أن تكون استمراراً للنقود الرومانية لكنها أقل جمالاً وإتقاناً من ناحية الضرب وحفر القالب فلا يمكننا تأريخ النقود البيزنطية من تاريخ إعلان الإمبراطورية الرومانية الشرقية ونقل العاصمة إلى القسطنطينية لأن الإمبراطورية البيزنطية اعتبرت نفسها استمراراً للامبراطورية الرومانية بفارق أنها كانت مسيحية الدين إغريقية الثقافة واللغة، لاتينية النقوش عند بدايات الصك (قسوس، ٢٠٠٤).

أما خصائص المسكوكات البيزنطية التي انتشرت في أرجاء الإمبراطورية وفي منطقة الأردن وفلسطين وغيرها من أقاليم المشرق العربي فهي كالآتي:

- صورة الإمبراطور وحده أو معه زوجته أو أولاده مع الأسماء المختصرة.
- الكتابات اليونانية (وقد حافظت المسكوكات البيزنطية على هذه الكتابات)
- الإشارات الدينية كالصليب القائم فوق عدد من الدرجات والصليب بمختلف أشكاله مثل الصليب اللاتيني والصليب المنتهي بحرف (P).
- المسكوكات النحاسية وتحمل بعض الحروف إشارة إلى قيمتها النقدية (حروف الأعداد).
- تحديد اسم مكان الضرب وسنة الضرب.

وقد تفرعت المسكوكات البيزنطية إلى فئة الديناريوس الذهبي أو السوليدوس (Solidus) والدرهم الفضي (Miliarense) والفلس النحاسي (Follis) (التل، ١٩٨٣).

وتقسم الفترة البيزنطية إلى فترتين رئيسيتين:

الفترة البيزنطية المبكرة (Early Byzantine) ٤٢٤-٤٩١م.

الفترة البيزنطية المتأخرة (Late Byzantine) ٤٩١-٩٤٠ م (Sauer,1973).

اعتمدت الباحثة في دراستها للحلي على المسكوكات في متحف البنك الأهلي – عمان وذلك بسبب عدم التمكن من عمل الدراسة في متاحف دائرة الآثار العامة حيث أنها غير مفتوحة للباحثين نتيجة إشكالات حدثت. ويعد متحف البنك الأهلي من أفضل متاحف المسكوكات في الأردن وفيما يلي أبرز المسكوكات التي استعين بها لدراسة الحلي التي ظهرت على الصور النصفيه و/او الكاملة للأباطرة والتي تميزت بارتدائهم للزي الرسمي وتزينهم بالحلي.

قد تم ترتيبهم حسب الفترة الزمنية (من الأقدم إلى الأحدث) واختيار الأمثلة الأكثر وضوحاً.





الصوره رقم (٢٣) قطعة نقد تعود لفترة الإمبراطور انستازيوس الأول (٤٩١-٥١٨م)

- الفئة: سوليدوس
- الوزن: ٤.٣ غم
- القطر: ١٩.٥مم
- الحالة: ٨/٨
- منطقة الضرب: (القسطنطينية)

- الوجه: يظهر الإمبراطور انستازيوس بصورة نصفية، يرتدي الخوذة المزينة بالريش على رأسه، ويلبس السترة (Tunic) والدرع، على كتفه الأيسر صورة لفارس يمتطي جواده.
- الظهر: تظهر آلهة النصر المجنحة فكتوريا (Victory) واقفة وتمسك بيدها اليمنى الصولجان المنتهي بصليب والنجمة الثمانية في الجهة اليسرى للقطعة.





الصورة رقم (٢٤) قطعة نقد تعود لفترة الإمبراطور انستازيوس الأول (٤٩١–٥١٨م)

- الفئة: نصف فلس برونزي
- الوزن: ١٧.٤ غم
- القطر: ٣٢مم
- الحالة: ٧/٧
- منطقة الضرب: القسطنطينية (Constantinople)
- الوجه: يظهر الإمبراطور انستازيوس الأول ينظر لليمين يضع فوق رأسه الربطة الملكية ويرتدي العباءة العسكرية ويظهر المشبك (الدبوس) على كتفه الأيمن.
- الظهر: الحرف (k) ويدل على قيمة هذا الفلس والتي تبلغ ٢٠ نمية (Sears,1987).




الصورة رقم (٢٥) قطعة نقد تعود لفترة الإمبراطور جستين الأول (٥١٨–٥٢٧م)

- الفئة: فلس برونزي
- الوزن: ١٧.٤ غم
- القطر: ٣٢مم
- الحالة: ٧/٧
- منطقة الضرب: القسطنطينية (Constantinople)
- الوجه: الإمبراطور جستين الأول يلتفت لليمين، فوق رأسه الربطة الملكية، ويرتدي العباءة والدرع.
- الظهر: يظهر حرف (M) ويشير لقيمة الفلس التي تبلغ ٤٠ نمية وعلى يمينه سنة حكم الإمبراطور وفي وسطها مكان الإصدار.





الصورة رقم (٢٦) قطعة نقد تعود لفترة الإمبراطور جستنيان الاول (٥٢٧–٥٦٥م)

- الفئة: فلس برونزي
- الوزن: ١٧.٤ غم
- القطر: ٣٢مم
- الحالة: ٧/٧
- منطقة الضرب: القسطنطينية (Constantinople)
- الوجه: يواجه الإمبراطور جستنيان الأول الناظر وفوق رأسه خوذة مزينة بالريش يتدلى منها دلاية ثنائية بمحاذاة أذنيه ويرتدي الدرع الإمبراطوري عليه عباءة بطيات، ويحمل بيده اليمنى كرة يعلوها صليب.
- الظهر: يظهر حرف (م) ويشير لقيمة الفلس التي تبلغ ٤٠ نمية وعلى اليمين سنة حكم الإمبراطور وفي والوسط مكان الإصدار (Sears,1987) .





الصورة رقم (٢٧) قطعة نقد تعود لفترة الإمبراطور جستنيان الأول (٥٢٧–٥٦٥م)

- الفئة: فلس برونزي
- الوزن: ١٧.٦ غم
- القطر: ٣٤.٥
- الحالة: ٨/٨
- منطقة الضرب: ثيبولس (Theoupolis)
- الوجه: صورة الإمبراطور جستينان الأول يجلس على العرش بيده اليمنى صولجان بنهايته كرة وفي يده اليسرى كرة يعلوها صليب ويرتدي درعاً فوق عباءته ذات طيات ويظهر على رأسه تاج مرصع بالجواهر.
- الظهر: يظهر حرف (M) ويشير إلى قيمة الفلس التي تبلغ ٤٠ نمية وعلى يسارها نجمة وفي وسطها صليب وفي الهامش مدينة الضرب (Sears, 1987).





الصورة رقم (٢٨) قطعة نقد تعود لفترة الإمبراطور جوستين الثاني (٥٦٥-٥٧٨ م)

- الفئة: فلس برونزي
- الوزن: ١١.٨ غم
- القطر: ٢٩مم
- الحالة: ٨/٨
- منطقة الضرب: ثيبولس (Theoupolis)
- الوجه: صورة للإمبراطور جوستين الثاني وزوجته الإمبراطورة صوفيا يجلسان على عرش مزدوج وعلى رأسيهما الهالة النورانية ويحمل الإمبراطور في يده اليسرى صليباً على كرة بينما تحمل الإمبراطورة صولجاناً يعلوه صليب وبين رأسيهما صليب صغير
- الظهر: حرف (M) ويشير إلى قيمة الفلس فوقه صليب (Sears,1987).





الصورة رقم (٢٩) قطعة نقد تعود لفترة الإمبراطور موريس تيبريوس (٥٠٨-٦٠٦م)

- الفئة: فلس برونزي
- الوزن: ١٠.٦١ غم
- القطر: ٢٩مم
- الحالة: ٨/٨
- منطقة الضرب: ثيبولس (Theoupolis)
- الوجه: يظهر الإمبراطور موريس تيبريوس مواجهاً للناظر يرتدي التاج المزين بدلايتين تتدليان على جوانب الأذنين وزينت مقدمته بثلاث ريش(crowned with trefoil ornament) يحمل بيده اليمنى مابا (mappa) وهي قطعة أو شريطة للاشارة إلى بدء السباق في ألعاب السيرك وفي يده اليسرى صولجان يعلوه نسر.
- الظهر: حرف (M) ويشير إلى قيمة الفلس.




الصورة رقم (٣٠) قطعة نقد تعود لفترة الإمبراطور تيبريوس الثاني (٥٧٨–٥٨٢ م)

- الفئة: فلس برونزي
- الوزن: ١٢.١غم
- القطر: ٣٠مم
- الحالة: ٨/٨
- الوجه: يظهر الإمبراطور تيبيريوس الثاني وعلى رأسه التاج في مقدمته صليب، ويتدلى منه دلايتان على شكل سلاسل أو حلقات من الحلي، ويرتدي روب القناصل، ويحمل بيده اليمنى مابا وهي قطعة أو شريطة تستخدم للإشارة إلى بدء السباق وفي يده اليسرى صولجان يعلوه نسر.
- الظهر: حرف (M) ويشير إلى قيمة الفلس (Sears, 1987).



الصورة رقم (٣١) قطعة نقد تعود لفترة الإمبراطور فوكاس (٦٠٢-٦١٠م)

- الفئة: سوليدوس
- الوزن: ٤.٣ غم
- القطر: ١٩.٥مم
- الحالة: ٨/٨
- الوجه: يظهر الإمبراطور مواجهاً للناظر له لحية قصيرة وعلى رأسه التاج وفي مقدمته صليب ويرتدي عباءة أُغلقت من الجهه اليمنى بمشبك قرصي الشكل ويحمل بيمينه كرة يعلوها الصليب.
- الظهر: تظهر آلهة النصر المجنحة فكتوريا (Victory) واقفة وتمسك بيدها اليمنى الصولجان المنتهي بصليب وبيدها اليسرى كرة يعلوها الصليب.





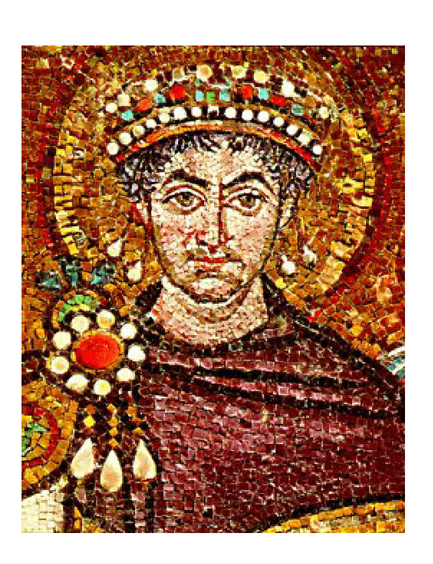
الصورة رقم (٣٢) قطعة نقد تعود لفترة الإمبراطور هرقل (٦١٠ –٦٤١ م)

- الفئة: سوليدوس
- الوزن: ٤.٣ غم
- القطر: ١٩.٥مم
- الحالة: ٨/٨
- منطقة الضرب: القسطنطينية (Constantinople)
- الوجه: صورة تمثل الإمبراطور هرقل وأولاده يرتدون العباءات العسكرية المثبته على الكتف الأيمن بمشبك، يظهر هرقل مع لحية وشارب بينما أبناؤه دونهما، وجميعهم يمسكون صولجان نهايته صليب ويشاهد على رأس كل من هرقل وابنه الأكبر تاج دون دلايه ويعتبر ذلك صفة مميزه لنقود هرقل أما الابن الأصغر فيضع على رأسه قبعة بسيطة.
- الظهر: يظهر الصليب المرفوع على ثلاث درجات بالإضافة على كلمة النصر بجانبه (Sears,1987).

مما سبق يتبين لنا أن جميع العملات تكاد تتشابه في أسلوب الرسم والنقش وخاصة وجه العملة حيث حملت معظمها صورة النصف الأعلى للامبراطور يرتدي الخوذة والدرع أو التاج

والعباءة الملكية وعلى سبيل المثال نلاحظ أن كلاً من الأباطرة انستازيوس وجستيان وجستين الثاني تميزوا بارتداء الخوذة والدرع أما جستين فتميز بوضع الربطة الملكية كما قام بإضافة صورة زوجته الإمبراطورة صوفيا جنباً إلى جنب مع صورته على وجه العملة، كذلك الأمر للإمبراطور تيبيريوس فقد ظهرت صورته على عملاته بذات المواصفات المعهودة للأباطرة الأربعه السابقي الذكر، أما موريس تيبيريوس فقد ظهر على عملاته مرتدياً الخوذة وعليها الريش أو مرتدياً التاج، أما فوكاس فقد تميزت صوره دائما بوجهه الملتحي وعلى رأسه التاج يعلوه علامة الصليب، وأخيراً الإمبراطور هرقل فقد تميز بتاج دون دلايه والعباءة العسكرية.

كما نلاحظ أن صور الأباطرة على وجه العملات السابقة تكاد تكون نفسها أو مشابهة للوحة الفسيفسائية لإمبراطور جستنيان في كنيسة سان فيتالي برافينا (ايطاليا) وهو يضع التاج المرصع بالجواهر ويضع المشبك المزين بالأحجار الكريمة.



اللوحة رقم (١٧): اللوحة الفسيفسائية للإمبراطور جستيان الأول.

(الكاتب، ٢٠٠٥، ص١١٤)

إن ملابس الأباطرة التي ظهرت بالأعمال الفنيه (المسكوكات) كانت على النحو الآتي:

١- السترة (Tunic): رداء من الصوف أو القطن فضفاض يشد بحزام على الوسط ويرتدى فوقها العباءة (Toga) تكون قصيرة أو طويلة ليدل على الوظيفة فالقصيرة تدل على المهن البسيطة كالرعي والصيد أو الجنود وأحياناً ألوانها تدل على طبيعة العمل مثل الأرجواني الذي كان يستخدم من قبل المغنيين وأما الرهبان فيلبسون الأبيض وكانت هذه السترة الزي التقليدي للرجال والنساء في الإمبراطوريه البيزنطية (Kazhdan,1991).

٢-العباءة العسكرية (Army mantle): كانت في السابق تُرتدى من قبل المحاربين الرومان وكانت تسمى (Clamys) وتثبت على الكتف بمشبك (Fibula) وأصبحت في العصر البيزنطي تُرتدى من قبل الأباطرة في حالات الحرب أو الاحتفالات ولاسيما في الفترة ما بين القرن الرابع وحتى السابع الميلاديين وهي رمز لقوة الإمبراطور إذا كان لونها أرجواني (Grierson,1993).

٣-الدرع (Armor): لباس مصنوع من صفائح حديديه مع جلد يصل أحياناً إلى الركبة وظيفته حماية الجسم والصدر ويرمز إلى الفروسية ورمز القديسين المحاربين في المسيحية وكان يعتبر درع الإيمان الذي يساعد على الوقوف ضد حيل الشيطان (Fereguson,1961).

الفصل الرابع

دراسة مقارنة بين ما عثر عليه من حلي في الحفريات الأثرية وبين ما تم تجسيده في الأعمال الفنية

١.٤ المقدمة

يهدف هذا الفصل إلى عمل مقارنة بين أشكال الحلي التي ظهرت على الأعمال الفنية التي تم تناولها في الدراسة وما عثر عليه في الحفريات الأثرية ، لملاحظة أوجه التشابه والاختلاف بينها ومن ثم الخروج بإستنتاج حول الجانب الجمالي والحلي المتعلقة بالمجتمعات التي استوطنت المنطقة ومعرفة المزيد عن توجهات الفنان البيزنطي لدى تجسيده للأشكال البشرية في أعماله الفنية.

وحتى يتم التوصل إلى الأهداف، سيتم القيام بالآتي:

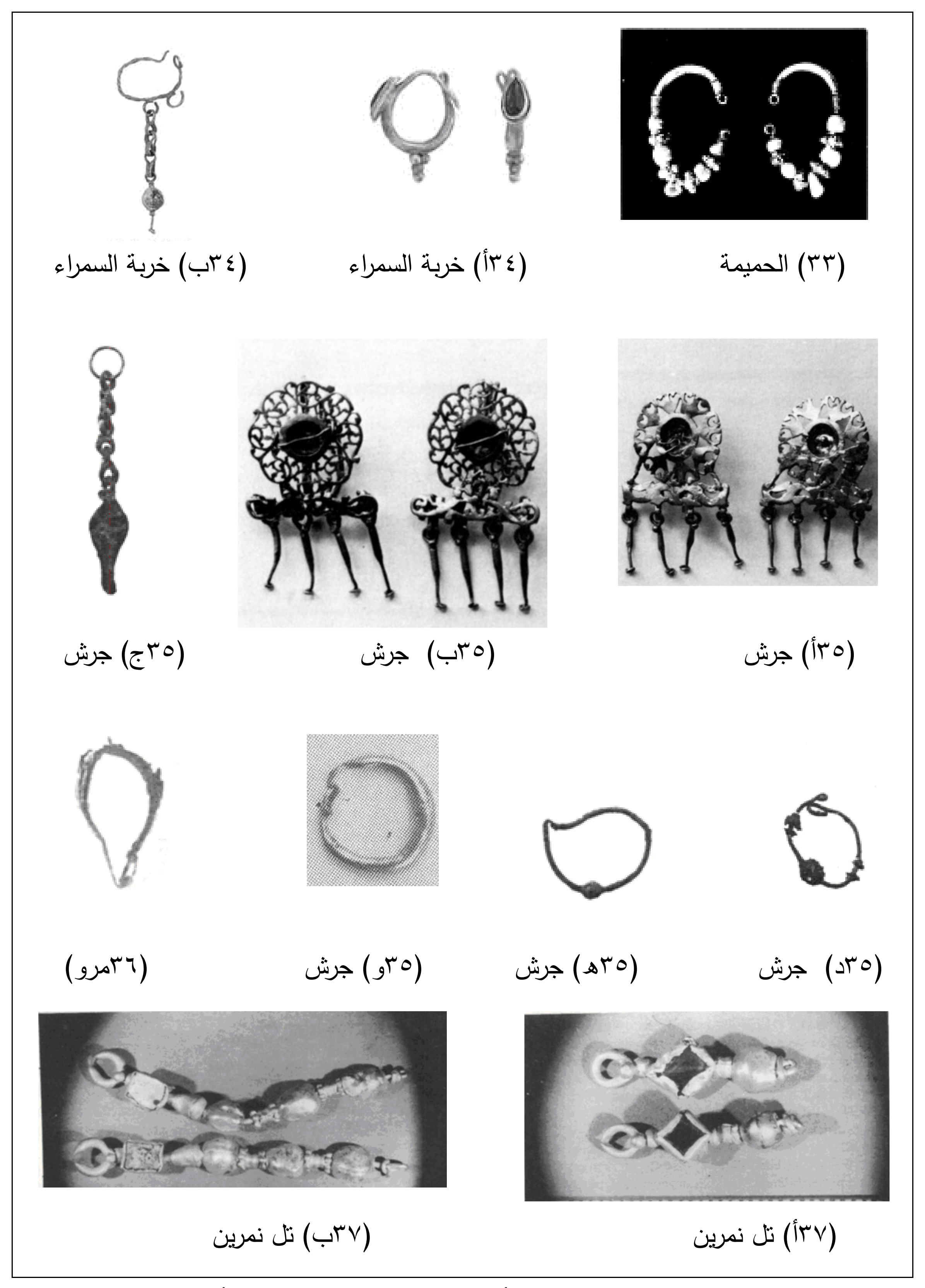
١- عمل تصنيف للأشكال الخاصة، بحيث يتم عمل مقارنة بين المعثورات الأثرية وبين ما ظهر على الأعمال الفنية من حيث التصميم والزخرفة.

٢- ملاحظة أوجه التشابه والاختلاف في المعثورات من حيث المواقع وطبيعة الاستيطان (مواقع حضرية، مستوطنات زراعية، مستوطنات دفاعية) والأعمال الفنية من حيث طبيعة الشخوص والأشكال البشرية التي ارتدت الحلي.

٣- ملاحظة أوجه التشابه والاختلاف بين أشكال الحلي في منطقة الدراسة والمناطق الأخرى.

وسوف نقوم بجمع الحلي حسب الأشكال وإن كانت من مواقع مختلفة.

اللوحة رقم (١٨): لوحة الأقراط التي ظهرت في المواقع الاثرية:



اللوحة رقم (١٨): لوحة الأقراط التي ظهرت في المواقع الأثرية

وتتضمن:

- الصورة رقم (٣٣) قرط من الذهب، الحميمة

(Bruijin. el.al., 1993, P29, Fig6)

– الصورة رقم (٣٤أ) قرط من الذهب، خربة السمراء

(Nabulsi. el.al.,2011, P28, Fig1691)

– الصورة رقم (٣٤ب) قرط من الذهب، خربة السمراء

(Nabulsi. el.al.,2011, P28, Fig1666)

– الصورة رقم (٣٥أ) زوجان من الأقراط الذهبية، جرش

(Naghawi, 1989, Fig415)

– الصورة رقم (٣٥ب) زوجان من الأقراط الذهبية، جرش

(Nagdawi, 1989, P216, Fig412)

– الصورة رقم (٣٥ج) قرط من الذهب، جرش

(Clark. el.al., 1986, P295, Fig2)

– الصورة رقم (٣٥د) قرط من الذهب، جرش

(Clark. el.al., 1986, P295, Fig2)

– الصورة رقم (٣٥هـ) قرط من الذهب، جرش

(Clark. el.al., 1986, P295, Fig2)

– الصورة رقم (٣٥و) قرط من الذهب، جرش

(عويس، ١٩٨٥، ص٨٦، رقم الشكل ٢٦)

- الصورة رقم (٣٦) قرط من الذهب، مرو /اربد

(الطعاني، ١٩٩٥، ص١٣، رقم الشكل١٥)

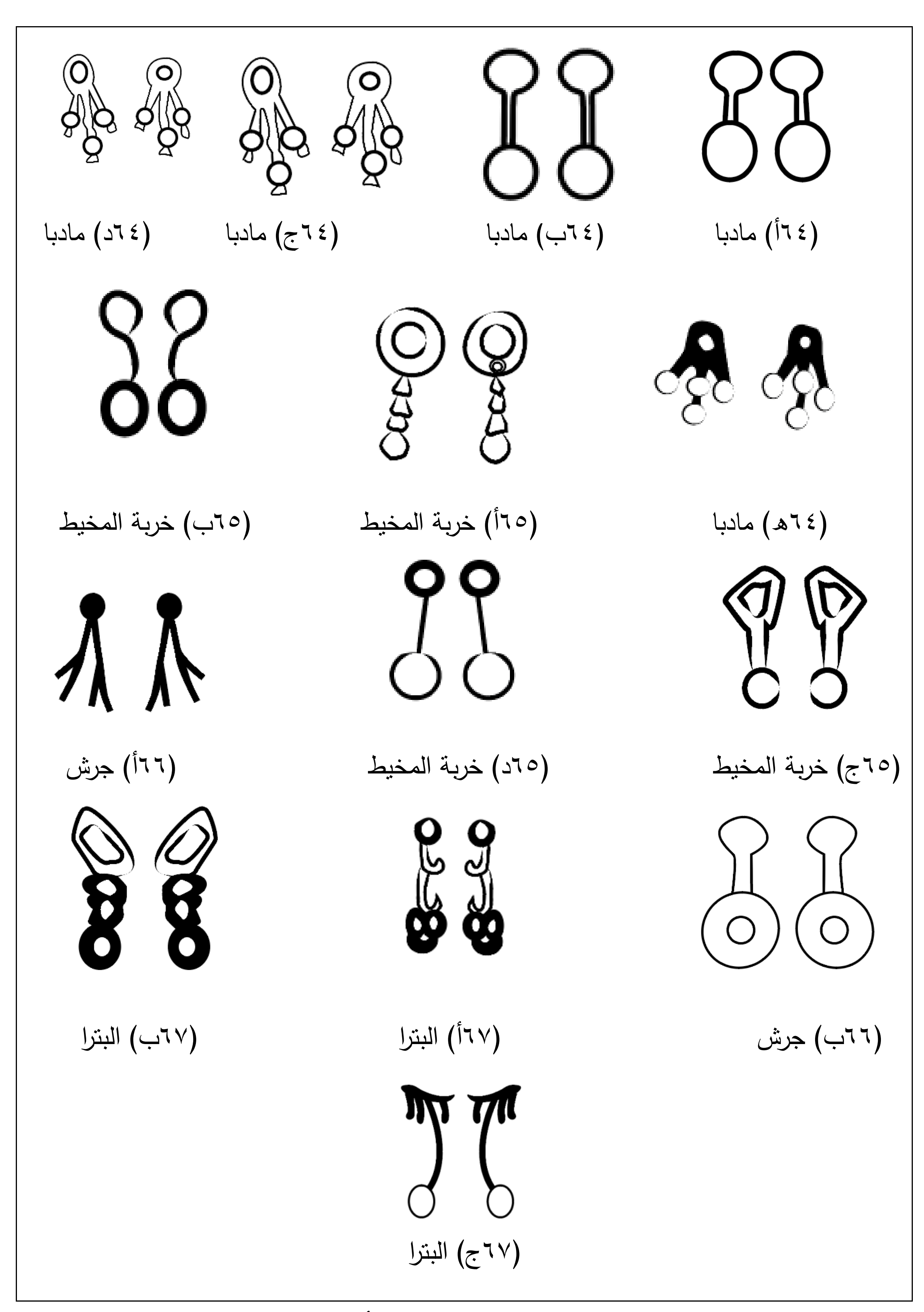
- الصورة رقم (٣٧أ) قرط من الذهب، تل نمرين

(James. et.al., 1994, P265, Fig37A)

- الصورة رقم (٣٧ب) قرط من الذهب، تل نمرين

(James. et.al., 1994, P265, Fig37A)

اللوحة رقم (١٩): لوحة الأقراط التي ظهرت بالأعمال الفسيفسائية



اللوحة رقم (١٩): لوحة الأقراط

وتتضمن:

- الشكل رقم (٦٤أ): الأقراط التي زينت أذنيّ روما في قاعة هيبوليتس.
(Piccirillo,1993, P57, Fig10)
- الشكل رقم (٦٤ب): الأقراط التي زينت أذنيّ جورجيا قاعة هيبوليتس.
(Piccirillo,1993, P57, Fig10)
- الشكل رقم (٦٤ج): الأقراط التي زينت أذنيّ أفروديت في لوحة شخصيات اسطورة أفروديت وهيبوليتس.
(Piccirillo, 1993, P57, Fig10)
- الشكل رقم (٦٤د): الأقراط التي زينت أذنيّ (النعمة) في لوحة شخصيات أسطورة أفروديت وأدونيس
(Piccirillo,1993, P57, Fig10)
- الشكل رقم (٦٤هـ): الأقراط التي زينت أذنيّ فيدرا في لوحة أسطورة فيدرا وهيبوليتس
(Piccirillo,1993, P57, Fig10)
- الشكل رقم (٦٥أ): الأقراط التي زينت أذنيّ المحسنة في فسيفساء كنيسة القديس يوحنا، خربة المخيط (Britt, 2008, P167, Fig217)
- الشكل رقم (٦٥ب): الأقراط التي زينت أذنيّ تمثال فصل الخريف في كنيسة القديس جورج، خربة المخيط (Saller. el.al., 1949, P72, Fig113)
- الشكل رقم (٦٥ج): الأقراط التي زينت أذنيّ تمثال فصل الربيع في كنيسة القديس جورج، خربة المخيط (Saller. el.al., 1949, P72, Fig113)
- الشكل رقم (٦٥د): الأقراط التي زينت أذنيّ تمثال فصل الصيف في كنيسة القديس جورج، خربة المخيط (Saller. el.al., 1949, P72, Fig113)

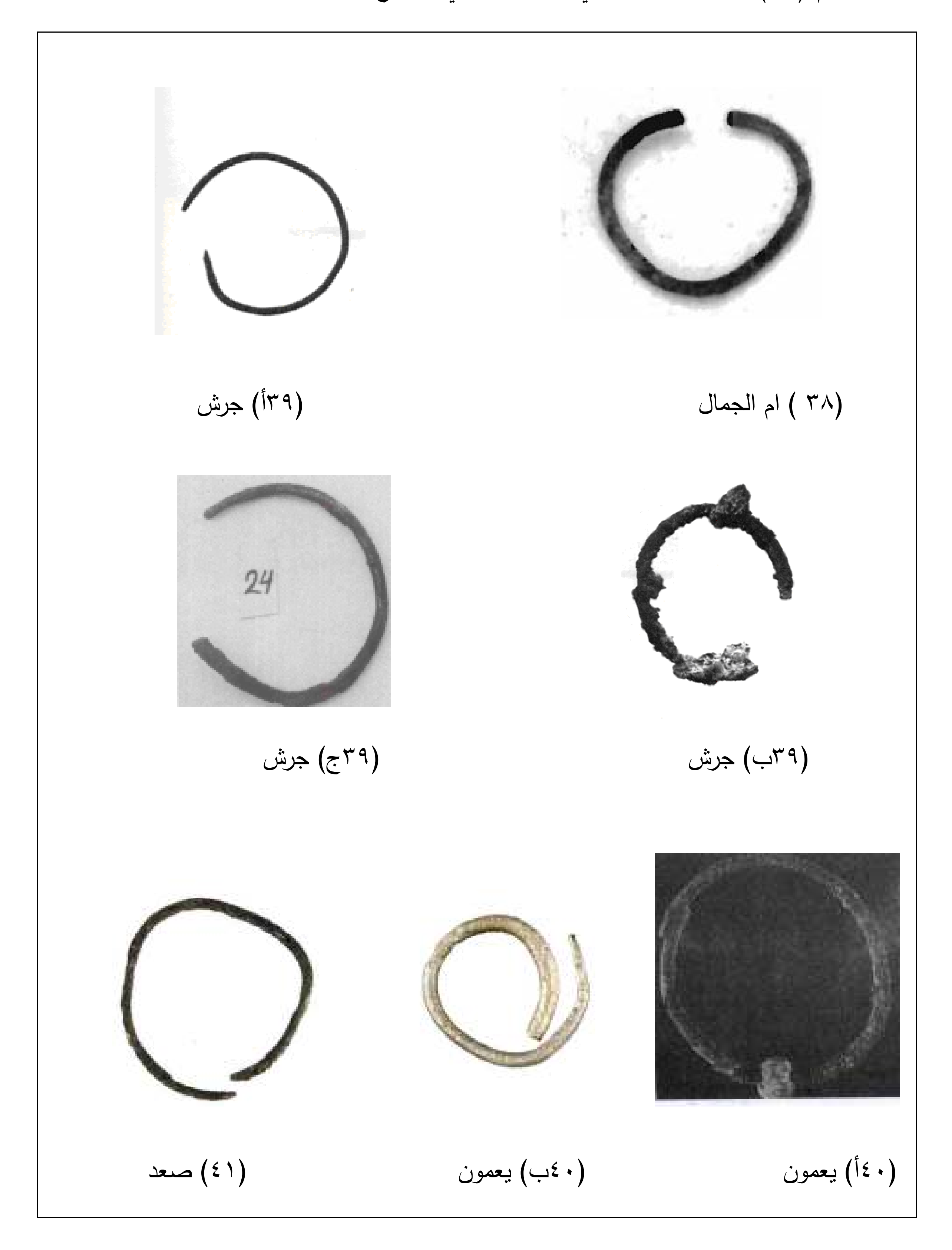
- الشكل رقم (٦٦أ) الأقراط التي زينت أذنيّ جورجيا في كنيسة القديسان كوسمس وداميان، جرش(Piccirillo, 1993, P277)
- الشكل رقم (٦٦ب): الأقراط التي زينت أذنيّ سوريج في كنيسة إلياس وماريا وسوريج، جرش (Piccirillo, 1993, P281, Fig515)
- الشكل رقم (٦٧أ): الأقراط التي زينت أذنيّ تمثال فصل الربيع في كنيسة البترا، البترا

(Piccirillo, 1993, P319, Fig8)

- الشكل رقم (٦٧ب): الأقراط التي زينت أذنيّ تمثال فصل الصيف في كنيسة البترا (Piccirillo, 1993, P323, Fig4)
- الشكل رقم (٦٧ج): الأقراط التي زينت أذنيّ تمثال فصل الخريف في كنيسة البترا (Piccirillo, 1993, P322, Fig7)

يلاحظ من أشكال الأقراط المعثور عليها في المواقع الأثرية أنها غالباً تأخذ شكل متدل يحمل عدة خرزات أو سلاسل تنتهي بخرزه أو تعليقة كروية أو شكل حلقة دائرية المقطع كقطعة معدنية فقط أو قد تحمل عدة خرزات.

اللوحة رقم (٢٠): لوحة الأساور التي عثر عليها في المواقع الأثرية:



(٣٨) ام الجمال

(٣٩أ) جرش

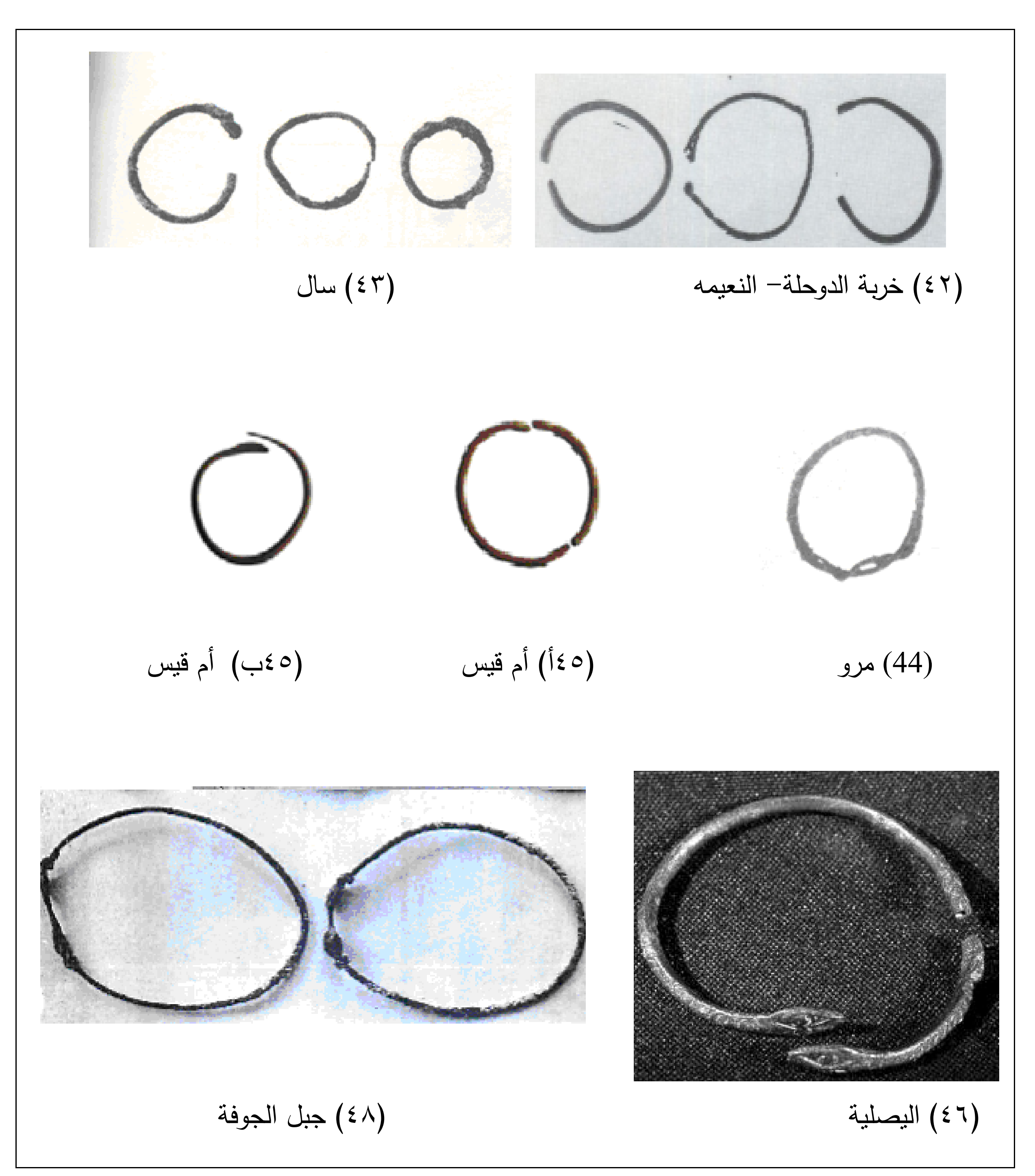
(٣٩ب) جرش

(٣٩ج) جرش

(٤٠أ) يعمون

(٤٠ب) يعمون

(٤١) صعد



(٤٢) خربة الدوحلة- النعيمه (٤٣) سال

(44) مرو (٤٥أ) أم قيس (٤٥ب) أم قيس

(٤٦) اليصلية (٤٨) جبل الجوفة

اللوحة رقم (٢٠): لوحة الأساور

تتضمن:

- الصورة رقم (٣٨) سوار نحاس من منطقة أم الجمال
  (BrashIer, 1996, P342, Fig16)
- الصورة رقم (٣٩أ) سوار من الحديد من منطقة جرش
  (Clark, 1986, P295)
- الصورة رقم (٣٩ب) سوار مصنوع من أسلاك النحاس مزينة بدلاية من اللؤلؤ، جرش (Clark, 1986, P295)
- الصورة رقم (٣٩ج) سوار من البرونز، جرش (عويس، 1985، ص٨٦)
- الصورة رقم (٤٠أ) سوار مصنوع من النحاس، يعمون
  (El-Najjar, 2011, P90, Fig6)
- الصورة رقم (٤٠ب)سوار مصنوع من النحاس، يعمون
  (El-Najjar, 2011, P90, Fig7)
- الصورة رقم (٤١) سوار ملتف من أسلاك النحاس بنهايات متداخله، صعد
  (Rose,2004, P123, Fig5)
- الصورة رقم (٤٢) مجموعة من الأساور النحاسية الملتفة، خربة دوحلة النعيمة
  (ساري، ١٩٩٠، ص١٦، شكل رقم ٢)
- الصورة رقم (٤٣) مجموعة أساور من البرونز، سال
  (الطعاني و ملحم ، ١٩٩٤، ص٤٨ ، شكل رقم ١١)
- الصورة رقم (٤٤) سوار من البرونز، مرو (الطعاني،١٩٩٤،ص١٣، شكل رقم ١٨)

- الصورة رقم(٤٥أ) سوار من النحاس الأحمر، أم قيس

(الرفاعي، ٢٠١٢، ص٦٩، شكل رقم ٩)

- الصورة رقم (٤٥ب) سوار من النحاس الأحمر، أم قيس

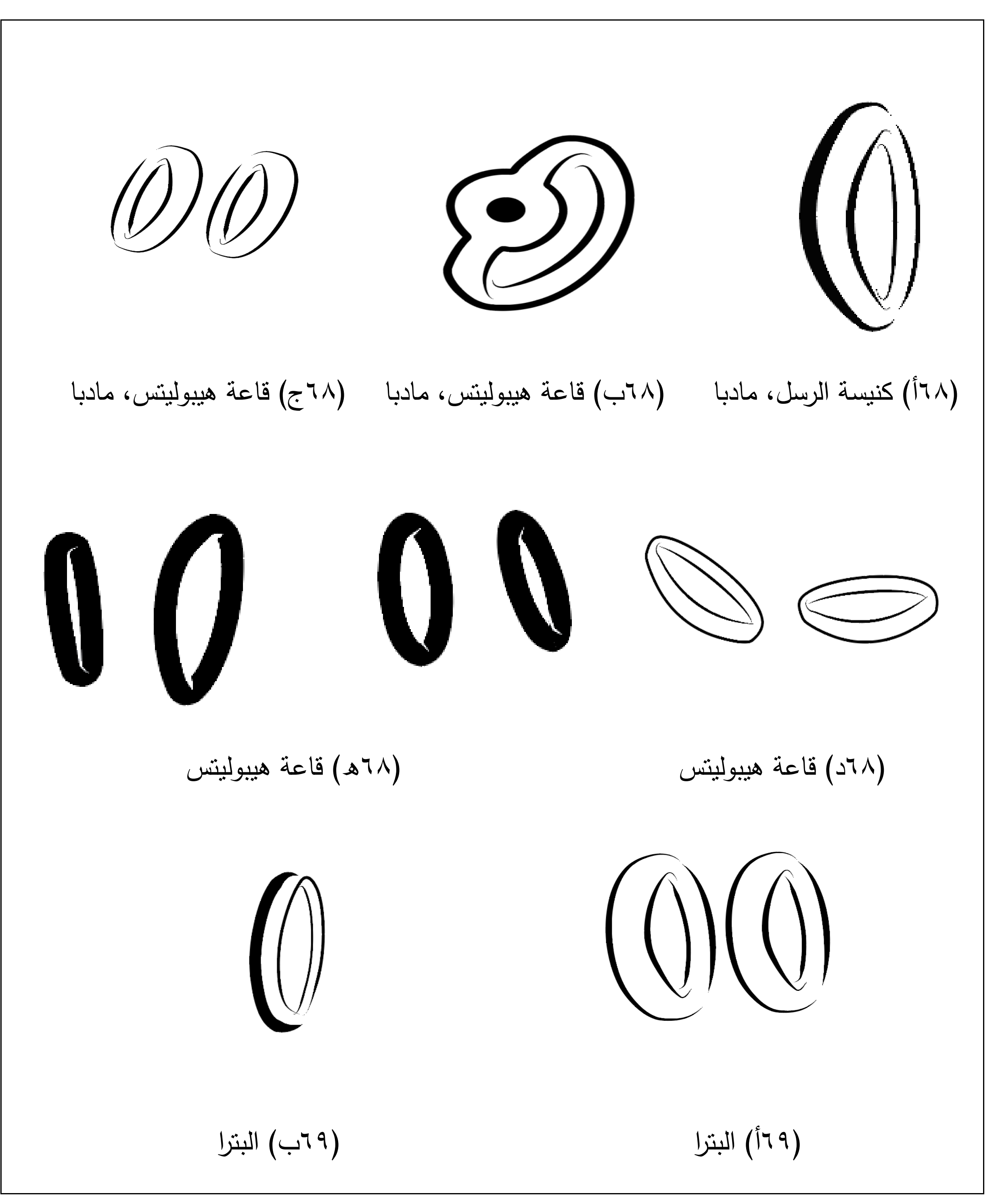
(الرفاعي، ٢٠١٢، ص٦٩، شكل رقم ١٠)

- الصورة رقم (٤٦) سوار من النحاس الأحمر، اليصلية

(Copper. el.al., 2015, P86, Fig3)

- الصورة رقم (٤٧) سوار من البرونز ملتفان ينتهيان بعقدة يزين نهاية أحداها عقدة خرزية الشكل، حي الجوفة (Bisheh, 1972, P160, Fig2)

اللوحة رقم (٢١): لوحة الأساور التي ظهرت في الأعمال الفنية الفسيفسائية:

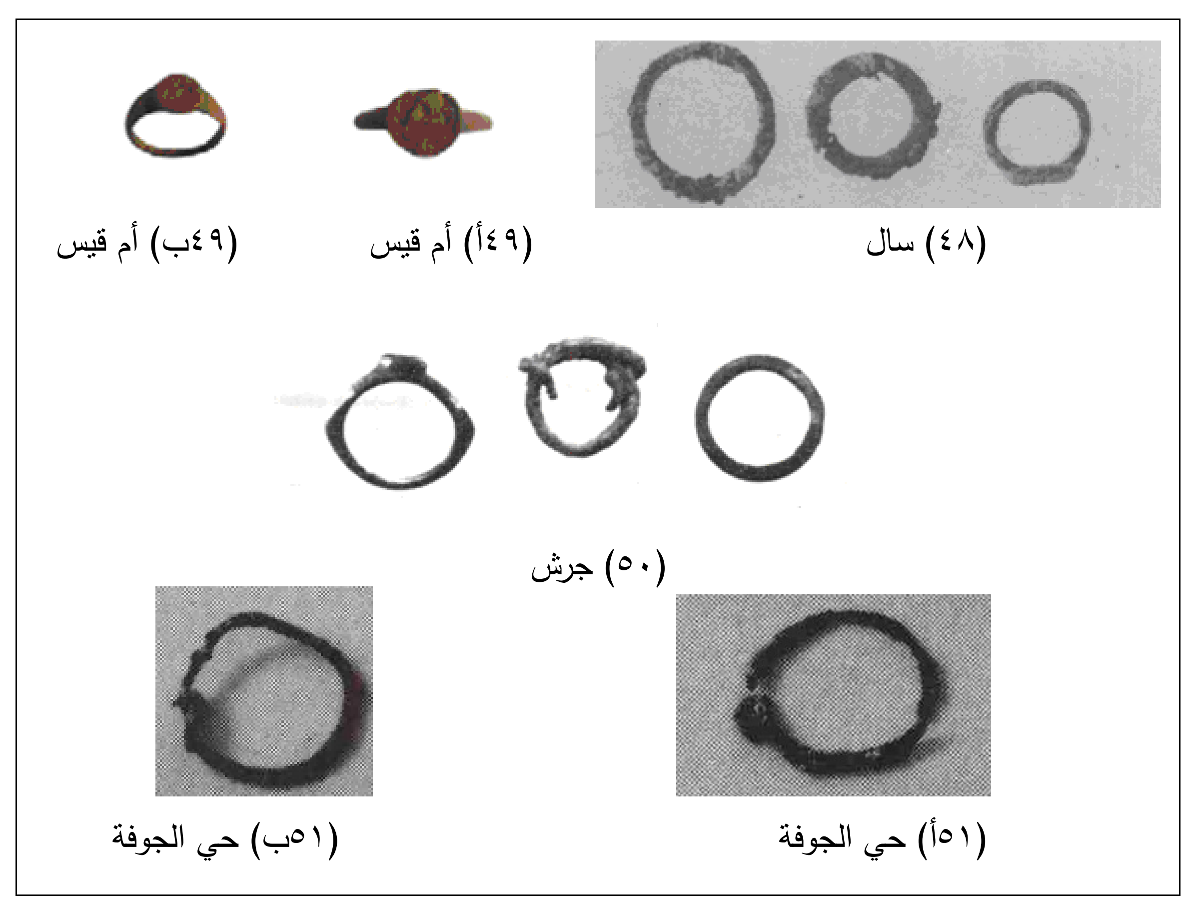


اللوحة رقم (٢١): لوحة الأساور

وتتضمن:

- الشكل رقم (٦٨أ): سوار مستدير خال من الزخارف يزين رسغ وذراع الآلهة ثيتس الأيمن، كنيسة الرسل، مادبا (Piccirillo, 1993, P98, Fig80)
- الشكل رقم (٦٨ب): أساور تزين يد وذراع الآلهة أفروديت سوار اليد وسطه حاضنة دائرية الشكل من لوحة أسطوره أفروديت وأدونيس قاعة هيبولتس، مادبا (المصدر نفسه)
- الشكل رقم (٦٨ج): سوار المعصم الذي يزين ذراع أفروديت من لوحة أسطورة أفروديت وأدونيس قاعة هيبوليتس، مادبا (المصدر نفسه)
- الشكل رقم (٦٨د): سواران في الرسغ والمعصم ذات لون اصفر يظهران على يد جارية أفروديت (المصدر نفسه)
- الشكل رقم (٦٨ هـ): أساور الرسغ والمعصم ذات لون بني يخلوان من الزخارف يزينان معصم وذراع الفلاحة التي ظهرت في لوحة اسطورة أفروديت وأدونيس، قاعة هيبوليتس، مادبا (المصدر نفسه)
- الشكل رقم (٦٩أ): أساور تزين المعصم واليد اليمنى للتمثال الذي يجسد فصل الصيف في كنيسة البترا الرئيسية، البترا (Piccirillo, 1993, P319, Fig8)
- الشكل رقم (٦٩ب): السواران اللذان يزينان رسغ تمثال تجسيد فصل الربيع في كنيسة البترا الرئيسية ذات لون بني غامق، البترا (Piccirillo, 1993, P322)

اللوحة رقم (٢٢): لوحة الخواتم:



(٤٨) سال (٤٩أ) أم قيس (٤٩ب) أم قيس

(٥٠) جرش

(٥١أ) حي الجوفة (٥١ب) حي الجوفة

اللوحة رقم (٢٢): لوحة الخواتم

وتتضمن:

- الصورة رقم (٤٨) خواتم من البرونز، سال

  (الطعاني وملحم، ١٩٩٤، ص٤٨، شكل رقم ١٢)
- الصورة رقم (٤٩) مجموعة من الخواتم البرونزية، جرش(Clark, 1986, P295)
- الصورة رقم (٥٠) مجموعة من الخواتم البرونزية، أم قيس

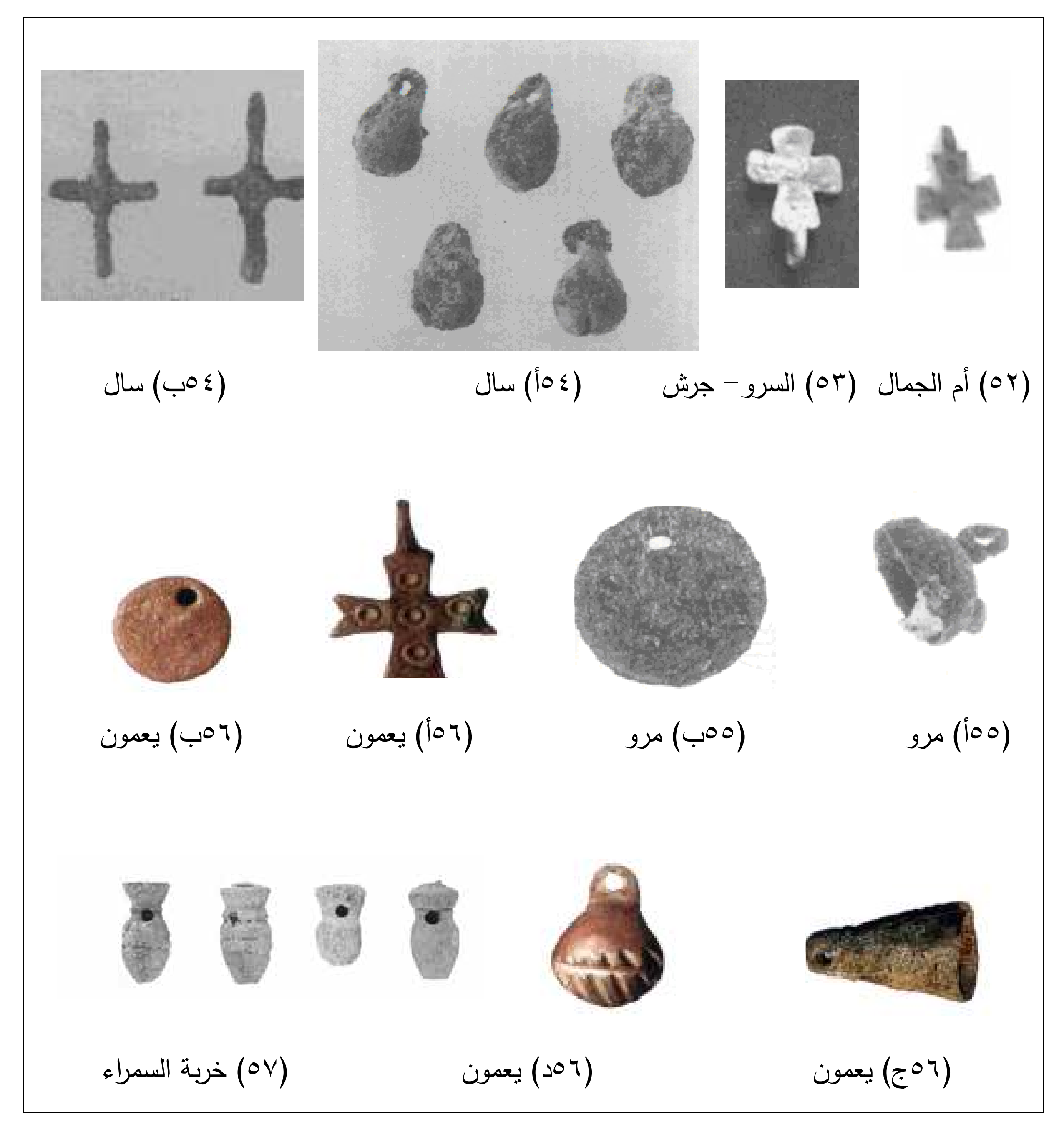
  (الرفاعي، ٢٠١٢، ص٦٧، شكل رقم ١)
- الصورة رقم (٥١أ) خاتم من البرونز، جبل الجوفة

  (Bisheh, 1972,P161, Fig1)
- الصورة رقم (٥١ب) خاتم من البرونز، جبل الجوفة

  (Bisheh, 1972, P161, Fig1)

فيما يتعلق بالخواتم بالأعمال الفنية الفسيفسائية، فإنه لم يتم العثور في أي عمل فسيفسائي يحتوي عليها في منطقة الدراسة (الأردن).

اللوحة رقم (٢٣): لوحة الدلايات التي عثر عليها في المواقع الأثرية:



اللوحة رقم (٢٣):لوحة الدلايات

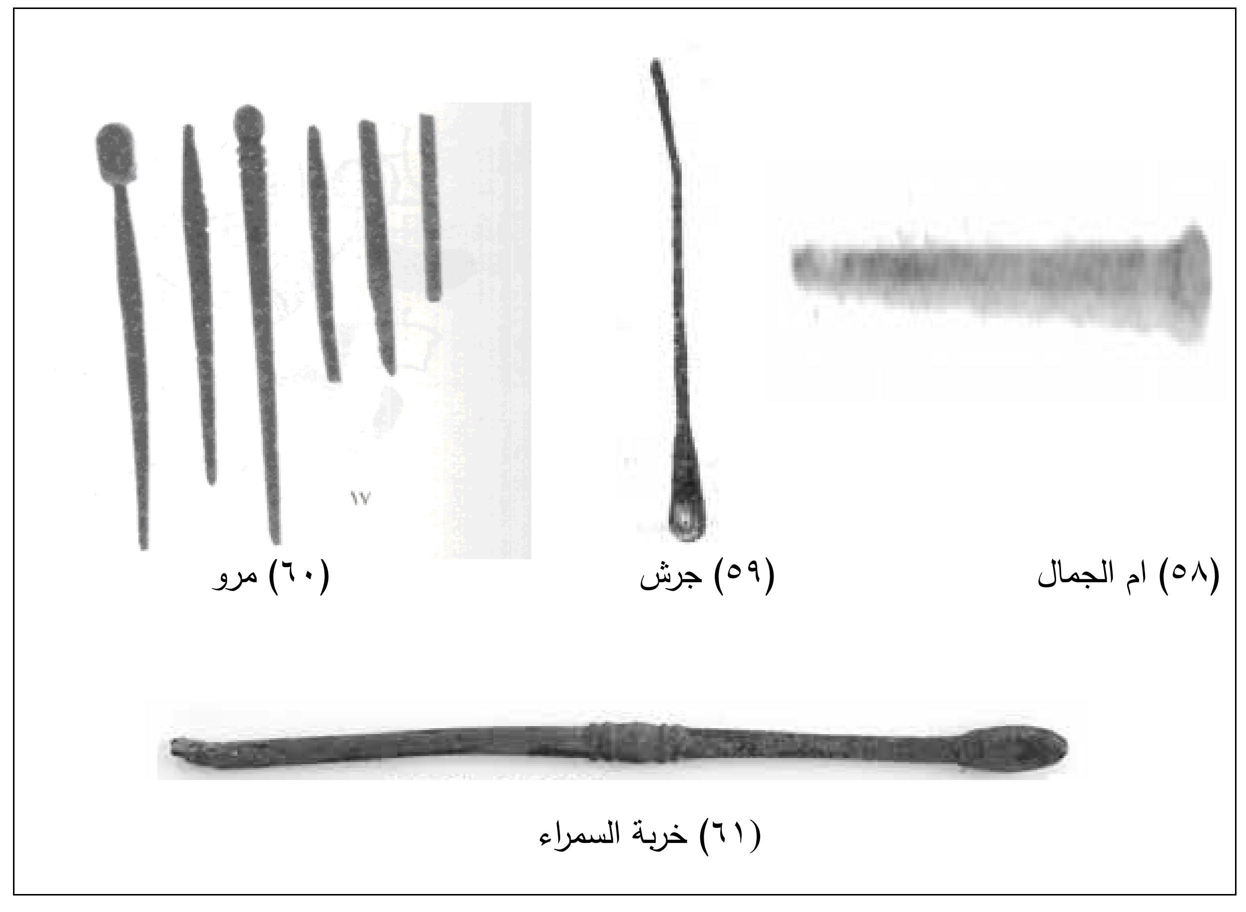
وتتضمن:

- الصورة رقم (٥٢) دلاية من البرونز على شكل صليب من منطقة أم الجمال (Brashler, 1996, P342, Fig16)
- الصورة رقم (٥٣) دلاية من البرونزعلى شكل صليب من منطقة السرو ، جرش (أبو عبيلة، ٢٠١٠، ص٥٩)
- الصورة رقم (٥٤أ) مجموعة من الدلايات على شكل أجراس برونزية صغيرة، سال (الطعاني و ملحم ، ١٩٩٤، ص٤٨، شكل رقم ١٠)
- الصورة رقم (٥٤ب) دلايتان على شكل صليب من البرونز، سال (الطعاني و ملحم، ١٩٩٤، ص٤٨، شكل رقم ١٢)
- الصورة رقم (٥٥أ) دلاية على شكل جرس من البرونز، مرو (الطعاني، ١٩٩٥، ص١٣، شكل رقم ١٨)
- الصورة رقم (٥٥ب) دلاية قطعة عملة من البرونز مثقوبة من الأعلى للتعليق، مرو (الطعاني، ١٩٩٥، ص١٣، شكل رقم ١٦)
- الصورة رقم (٥٦أ) دلاية على شكل صليب من الفضة، يعمون (El-Najjar, 2011, P94, Fig19)
- الصورة رقم (٥٦ب) دلاية قطعة عملة من النحاس مثقوبة من الأعلى للتعليق، يعمون (El-Najjar, 2011, P94, Fig20)
- الصورة رقم (٥٦ج) دلاية على شكل جرس مثقوبة من الأعلى، يعمون (El-Najjar, 2011, P94, Fig21)
- الصورة رقم (٥٦د) دلاية على شكل جرس من النحاس محززة من الوسط ومثقوبة من الأعلى للتعليق، يعمون(El-Najjar, 2011, P94, Fig22).

- الصورة رقم (٥٧) مجموعة من الدلايات من العظم على شكل جرار، خربة السمراء (Nabulsi. et.al., 2011, P28, Fig1709).

كما لم يتم العثور على دلايات من المعدن في الأعمال الفنية الفسيفسائية واقتصرت الدلايات التي ظهرت على تلك المصنوعه من الأحجار الكريمة أو الخرز كما سنلاحظ لاحقا عند التطرق إلى الخرز.

اللوحة رقم (٢٤) لوحة دبابيس الشعر:-



اللوحة رقم (٢٤): دبابيس الشعر

وتتضمن:

- الصورة رقم (٥٨) دبوس شعر من العظم من منطقة أم الجمال

(BrashIer, 1996, P342, Fig16)

- الصورة رقم (٥٩) دبوس شعر من البرونز من منطقة جرس

(Clark, 1986, P295)

- الصورة رقم (٦٠) مجموعة من دبابيس الشعر المصنوعة من العظم البعض رأسه على شكل كوز الصنوبر، مرو (الطعاني، ١٩٩٤، ص١٣، شكل رقم ١٤)

- الصورة رقم (٦١) دبوس شعر من البرونز من منطقة خربة السمراء

(Nabulsi. et.al., 2011, P28, Fig1642)

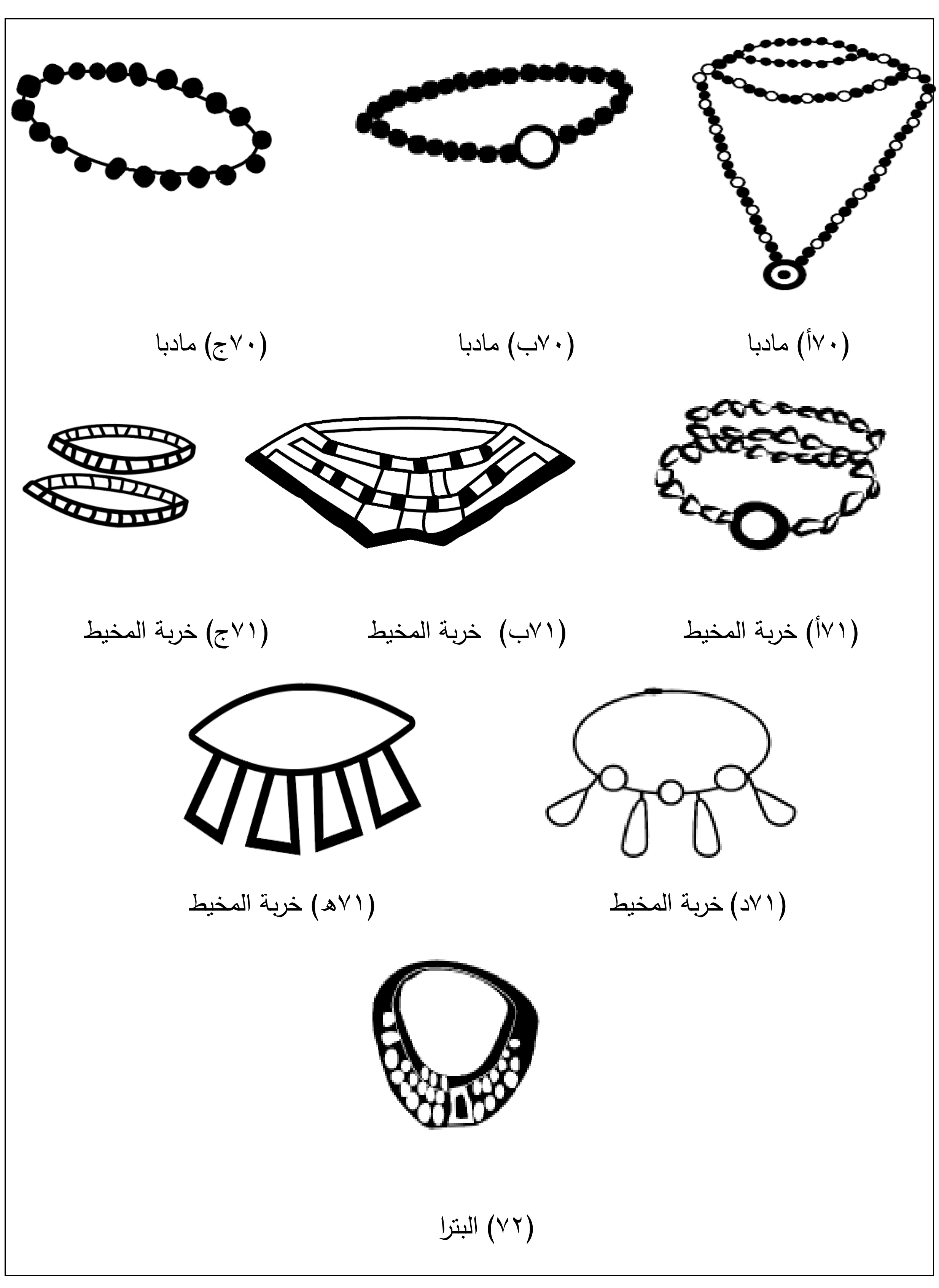
العقود:



الصورة رقم (٦٢) سلسلة من البرونز يزينها تعليقات على شكل أجراس، أم قيس،

(Weber, 1991, P235)

اللوحة رقم (٢٥): لوحة السلاسل

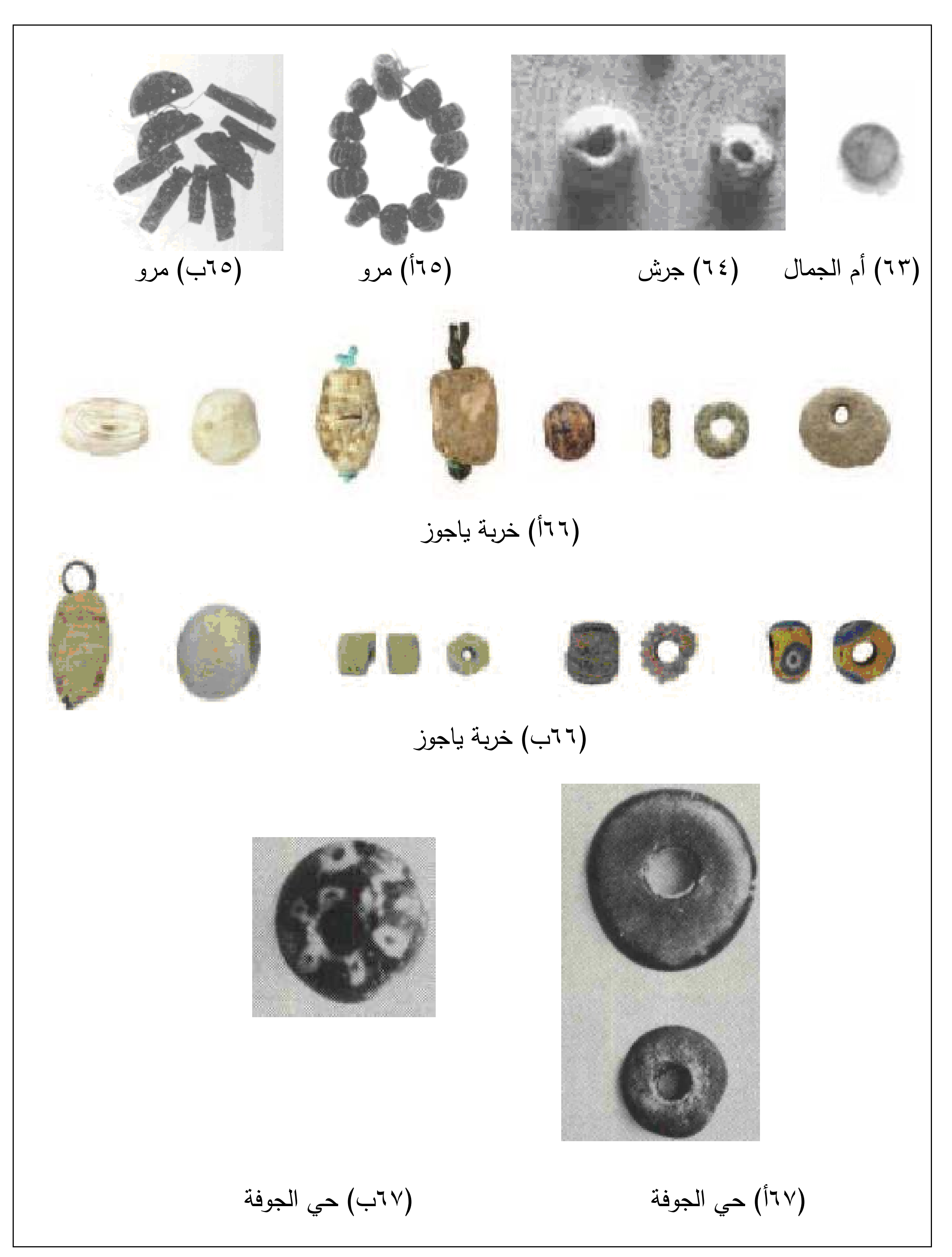


اللوحة رقم (٢٥): لوحة العقود

وتتضمن:

- الشكل رقم (٧٠أ): سلسلة مزدوجة احداها تحيط بالرقبة والأخرى يتدلى منها دلاية دائرية الشكل نحو الصدر زينت عنق الآلهه أفروديت في لوحة قاعه هيبوليتس، مادبا (Piccirillo, 1995, P57, Fig9)
- الشكل رقم (٧٠ب): سلسلة وعقد مع تعليقة دائرية الشكل تزين عنق فيدرا في لوحة هيبوليتس، مادبا (المصدر نفسه)
- الشكل رقم (٧٠ج): عقد من الأحجار الكريمة او الخرز يحيط بعنق أحد النعم في لوحة هيبوليتس، مادبا (المصدر نفسه)
- الشكل رقم (٧١أ): عقد قصير يزين عنق محسنة في كنيسة القديس يوحنا العليا، خربة المخيط (جبل نيبو) (Britt, 2008, P139, Fig6)
- الشكل رقم (٧١ب): عقد يتكون من سلسلتين يحيط بعنق تمثال تشخيص الأرض في اللوحة الفسيفسائية في كنيسة القديس يوحنا، خربة المخيط. (Saller. el.al., 1949, P59, Fig100)
- الشكل رقم (٧٢): عقد قصير يتوسطه تعليقة مستطيلة الشكل يزين عنق تمثال فصل الربيع في كنيسة البترا الرئيسية، البترا (Piccirillo, 1995, P322).

اللوحة رقم (٢٦): لوحة الخرز



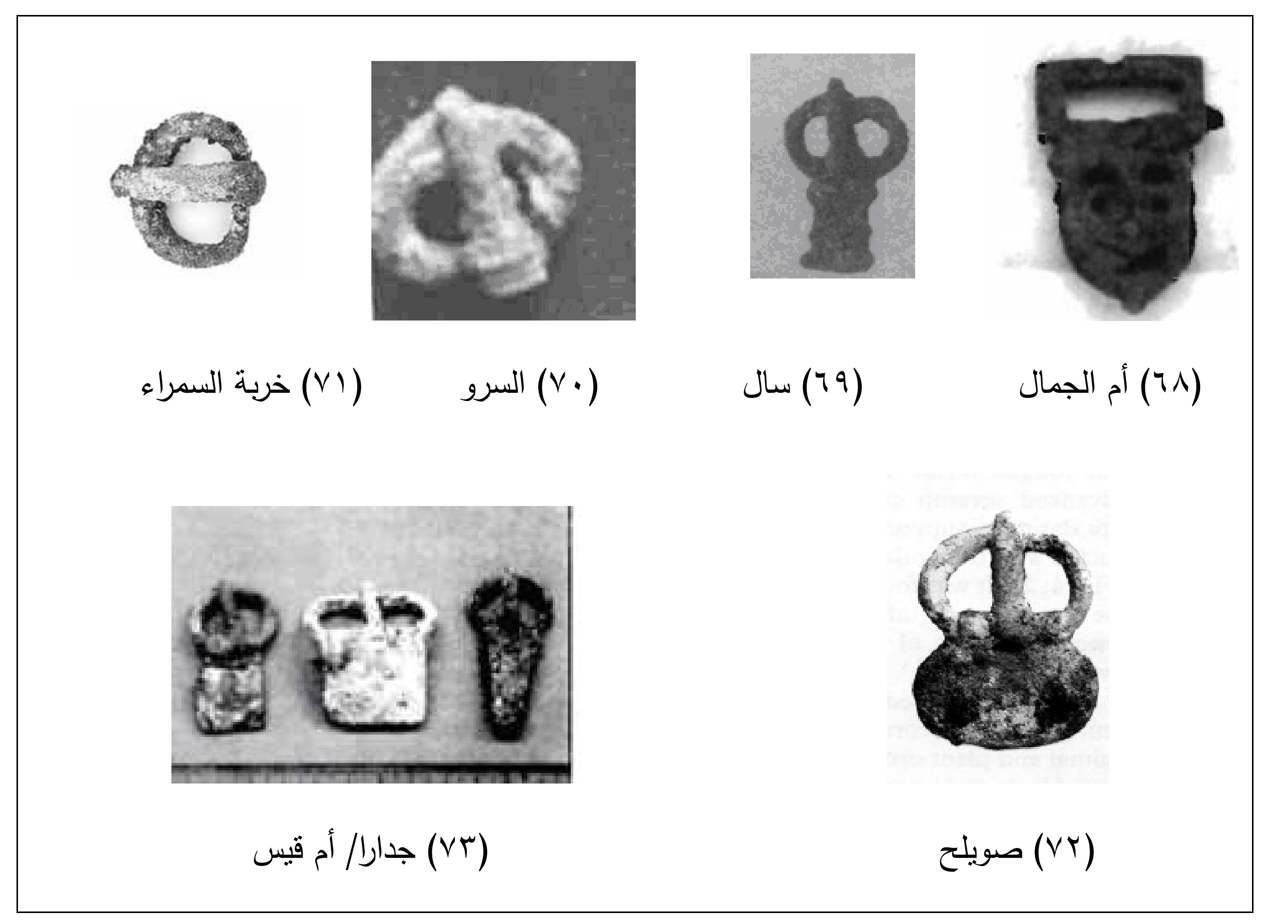
اللوحة رقم (٢٥): لوحة الخرز

وتتضمن:

- الشكل رقم (٦٣) خرز من العظم من منطقة أم الجمال (Brashler, 1996, P342, Fig16)
- الشكل رقم (٦٤أ) ثمانية خرزات من الكهرمان الأسود مثقوب الطرفين ذات شكل دائري، مرو (الطعاني، ١٩٩٤، ص١٣)
- الشكل رقم (٦٤ب) إحدى عشرة خرزة صغيرة الحجم محززة السطح الخارجي بخطوط طولية عسلية اللون، مرو (الطعاني، ١٩٩٤، ص١٣)
- الشكل رقم (٦٥أ) يمثل مجموعة من الخرز (صدف) كروي ومستطيل الشكل، خربة ياجوز (Eger, 2013, P178, Fig28-34)
- الشكل رقم (٦٥ب) مجموعة من الخرز المصنوع من الزجاج والخزف المموه، خربة ياجوز (Eger, 2013, P179, Fig16-20)
- الشكل رقم (٦٧أ) خرزتان اسطوانيتان من اللون الأخضر الباهت، حي الجوفة (Bisheh, 1972, P161, Fig3)
- الشكل رقم(٦٧ب) خرزه زرقاء مدمغة بعدد من العيون كل عين لها نقطة مركزية ذات لون أزرق داكن وقالب أبيض، حي الجوفة (المصدر نفسه)

نلاحظ أن أشكال الخرز تتراوح بين الكروي والقرصي والاسطواني والبرميلي والمضلع والمستطيل المصنوع من العظم والكهرمان الأسود والكريستال (الكوارتز) والزجاج الملون.

اللوحة رقم (٢٧): لوحة الأبازيم



اللوحة رقم (٢٧): لوحة الأبازيم

وتتضمن:

- الشكل رقم (٦٨): إبزيم من النحاس من منطقة أم الجمال

  (Brashler, 1996, P342, Fig16)

- الشكل رقم (٦٩): إبزيم من البرونز، سال

  (الطعاني وملحم، ١٩٩٣، ص٤٨، شكل رقم ١٢)

- الشكل رقم (٧٠): إبزيم من البرونز، السرو– جرش

  (أبو عبيلة، ٢٠١٠، ص٥٩، شكل رقم١١)

- الشكل رقم (٧١): إبزيم من النحاس، خربة السمراء

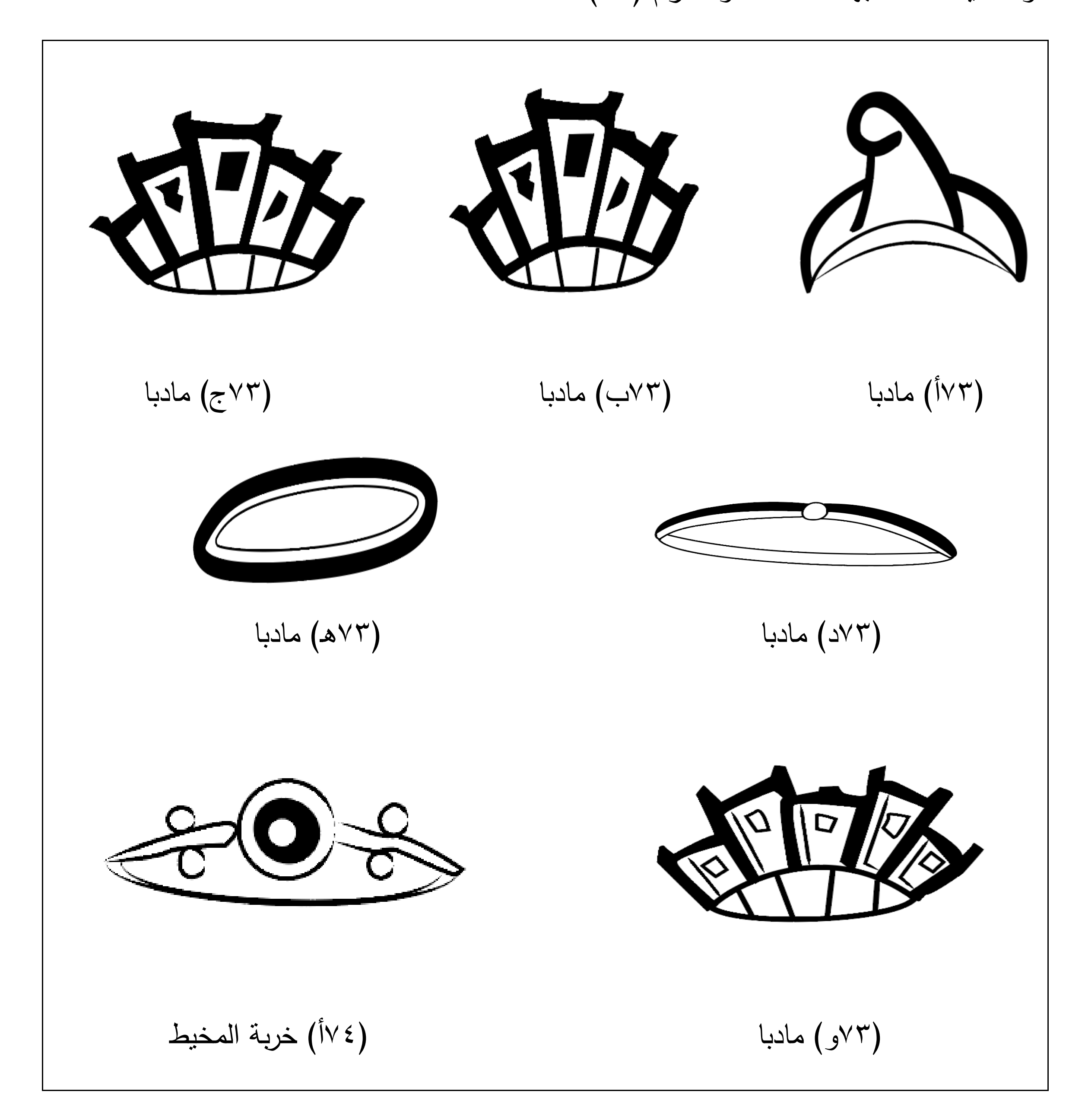
  (Nabulsi. el.al., 2011, P28, Fig1677)

- الشكل رقم (٧٢): إبزيم من النحاس، صويلح (Eger, 2003, P173, Fig6)
- الشكل (٧٣): ثلاثة أبازيم مختلفة الأشكال، جدارا/أم قيس(Eger, 2003, P2, Fig1)

نلاحظ أن الأبـازيم اختلفت أشكالها تبعاً للفترة التي تعود لها فوجدت الأبـازيم المزودة بلوحه مركبة على شكل مستطيل أو مثلث كالتي عثر عليها في منطقة أم قيس وجبل نيبو وتؤرخ بين القرن الرابع إلى الخامس الميلادي، كما وجدت الأبـازيم القريبة من شكل القلب كالتي عثر عليها في في منطقة سال وصويلح وتؤرخ للقرن السادس.

اللوحة رقم (٢٨): لوحة زينة الرأس التي ظهرت في الأعمال الفسيفسائية

أما زينة الرأس التي ظهرت في الأعمال الفسيفسائية ولم تظهر في الحفريات الأثرية كالتيجان والأكاليل فكانت بهذا الشكل اللوحة رقم (٢٨):



(٧٣أ) مادبا

(٧٣ب) مادبا

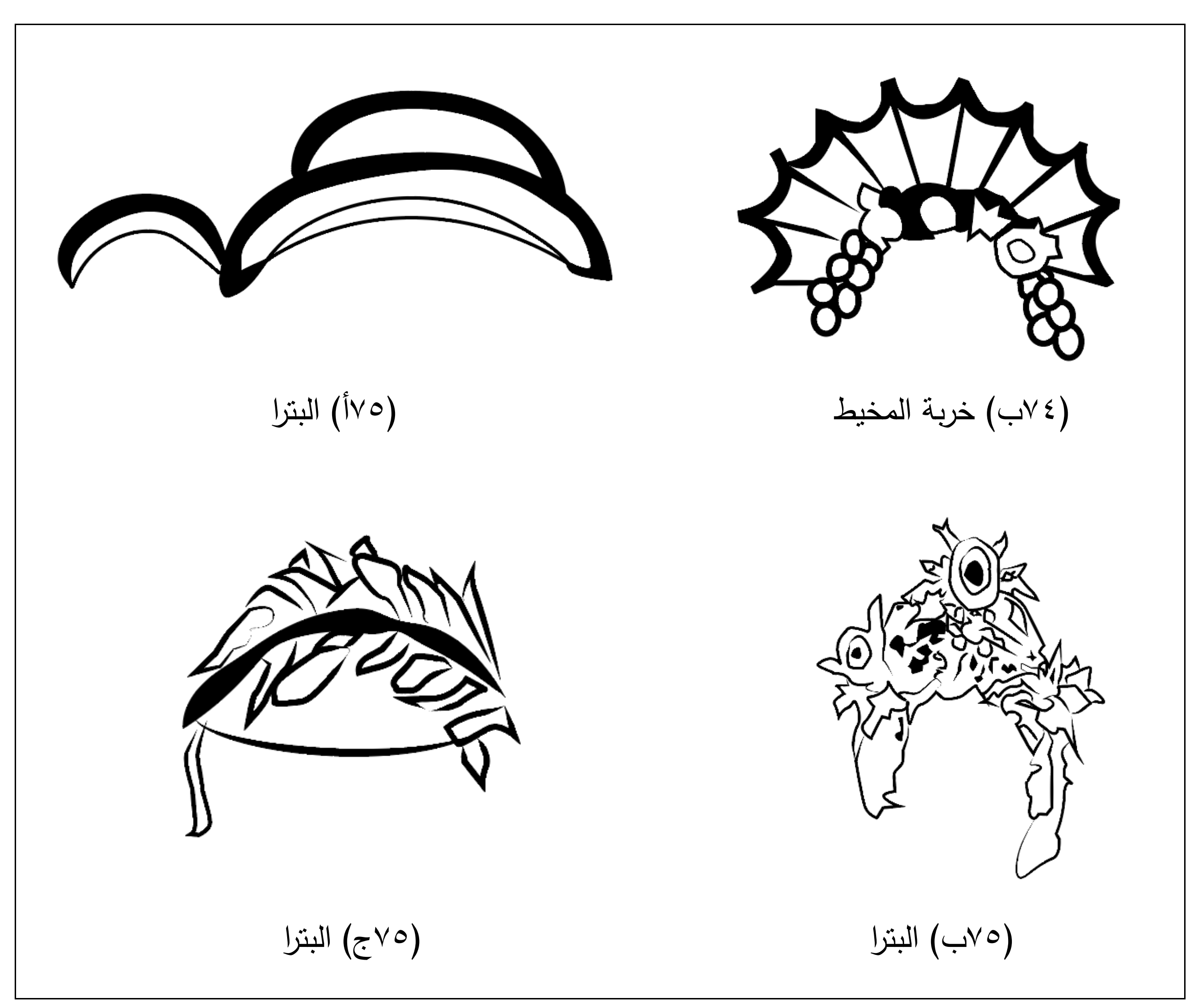
(٧٣ج) مادبا

(٧٣د) مادبا

(٧٣هـ) مادبا

(٧٣و) مادبا

(٧٤أ) خربة المخيط



اللوحة (٢٨): لوحة أغطية الرأس التي ظهرت في الأعمال الفسيفسائية

وتتضمن:-

- الشكل رقم (٧٣أ): التاج ذو الأبراج الذي زين رأس آلهة مدينة مادبا في فسيفساء تشخيص المدن روما وغريغوريا ومادبا، قاعة هيبوليتس، مادبا (Piccirillo,1993,P57,Fig10).
- الشكل رقم (٧٣ب): التاج ذو الأبراج الذي زين رأس آلهة غريغوريا مادبا في فسيفساء تشخيص المدن روما وغريغوريا ومادبا، قاعة هيبوليتس، مادبا (المصدر نفسه).

- الشكل رقم (٧٣ج): الخوذه الرسمية التي زينت رأس آلهة مدينة روما مادبا في فسيفساء تشخيص المدن روما وغريغوريا ومادبا، قاعة هيبوليتس، مادبا (المصدر نفسه)

- الشكل رقم (٧٣د): طوق مرصع باللؤلؤ زين رأس أحد النعم في فسيفساء أسطورة أفروديت وأدونيس في قاعة هيبوليتس، مادبا (المصدر نفسه).

- الشكل رقم (٧٣هـ): طوق زين رأس احد النعم في فسيفساء أسطورة أفروديت وأدونيس، قاعة هيبوليتس، مادبا (المصدر نفسه).

- الشكل رقم (٧٣و): تاج ذو ابراج يمتزج فيه اللونان الاصفر و البني يتوسطه مربعات سوداء.

- الشكل رقم (٧٤أ): طوق مرصع بأحجار كريمة (لؤلؤ) زين رأس محسنة في فسيفساء كنيسة القديس يوحنا، خربة المخيط (Britt,2008,P139,Fig6).

- الشكل رقم (٧٤ب) تاج على هيئة أبراج ذو تسعة مقاطع متصله وإكليل من القمح والفاكهة والعنب زين رأسها زين رأس الشخصية المؤنثة في فسيفساء تشخيص الأرض في كنيسة القديس يوحنا – خربة المخيط

- الشكل رقم(٧٥أ): إكليل من الأزهار زين رأس تمثال تشخيص فصل الربيع في كنيسة البترا الرئيسية، البترا (Piccirillo,1995,P322).

- الشكل رقم (٧٥ب): قبعة تعلوها ريشة زينت رأس تمثال تشخيص فصل الصيف في كنيسة البترا الرئيسية، البترا (المصدر نفسه).

- الشكل رقم (٧٥ج): إكليل من ورق النخيل زين رأس تمثال تشخيص فصل الخريف في كنيسة البترا الرئيسية، البترا (المصدر نفسه).

٢.٤ علاقة الحلي والمجوهرات بالمعتقدات

- **الذهب (Gold):**

المعدن الثمين واستخدم كرمز للضوء النقي، ويعتبر من مكونات الجنه، كما استخدم أيضاً للدلالة على الثروة الدنيوية والوثنية .

- **اللؤلؤ (Pearl)**

من أثمن المجوهرات وهو رمز النجاة والخلاص (الذي يساوي أكثر من كنوز الأرض جميعها) وقد ورد ذكره في (سفر متى٧:٨) منها أن اللؤلؤ يمثل كلمة الله.

- **العاج (Ivory):**

للعاج صفتان رائعتان وهما بياضه وصلابة مكوناته ومن هذه الصفات جاءت رمزيته التي تكمن في النقاء والثبات الروحي وهو رمز المسيح بالإشارة إلى اعتدال جسده في قبره، هذه جميع الاحتمالات التي تفسر سبب نحت الصلبان من العاج (Fairchild, 2017).

- **المرجان (Coral):**

استخدم تعويذة ضد العين الخبيثة، يوضع عادة بسلسلة في عنق الأطفال، ظهر في صور المسيح وهو صغير ويدل على الحماية ضد الشر.

- **التيجان (Crowns):**

اعتبرت منذ القدم رمز الانتصار والتميز والعلامة الملكية في الفن المسيحي رمزت صورة السيدة مريم العذراء متزينة بالتاج إلى أنها (ملكة الجنة) أما لصور الشهداء والتاج على رؤوسهم فيرمزون إلى الانتصار على الخطيئة والموت (Ferguson,1961).

- **التاج الشوكي (Crown of Thorns):**

يمثل المعاناة والتضحية التي تحملها السيد المسيح ويعد أحد أكثر الرموز المسيحية وضوحاً حيث ظهر على رأس السيد المسيح عند صلبه، في الكتاب المقدس الشوك يعني الخطيئه ولذا نرى المسيح يحمله ويتحمل خطايا البشرية لأنه اليسوع المخلص (Ferguson,1961).

- **التاج ذو الأبراج (Turreted City-wall crown):**

يسمى بتاج سور المدينة ويرمز إلى الآلهة تايكي (Tyche) الحامية للمدينة التي ترتديه عادة وتعني الحظ والفرص الجيدة وقد شخصت الثلاث مدن (مادبا، روما، غريغوريا) في هيئة الآلهه تايكي في قاعة هيبوليتس (مادبا) حيث زين رأس كل من مادبا وغريغوريا تاج ذو أبراج فيه ثلاث فتحات ظاهرة قد ترمز إلى البوابة (Levy,1996).

- **الصليب المسيحي (Christian Cross):**

يعد الصليب من أقدم وأشمل الرموز ومن المؤكد أنه يرمز إلى السيد المسيح من خلال تضحيته على الصليب وبمعنى أوسع أصبح الصليب يرمز إلى الديانة المسيحية كعلامة لتكفير الذنوب ورمز للفداء والخلاص من خلال المسيحية، ويوجد أشكال عدة للصليب في الفن المسيحي أبرزها الصليب اللاتيني (Latin cross) والصليب الإغريقي (Greek cross)، أما اللاتيني يتكون من عامودين متقاطعين العامود العرضي أقصر من الطولي وقد استخدم رمزا للآلام المسيح والتكفير عن الخطايا، زُين أحياناً بخمس نقاط حمراء اللون تمثل الجراح الخمسة التي تعرض لها المسيح اثناء صلبه ويقال ان المسيح صلب على صليب لاتيني. أما الصليب الإغريقي (Greek cross) فله أربعة أذرع متساوية واستخدم ليرمز إلى كنيسة المسيح وتضحيته في سبيل البشرية، ومن ضمن الأشكال الأخرى للصليب صليب القديس أندرو (St.Andrews Cross) على شكل حرف (X) ويرمز إلى التواضع في المعاناة (humility in suffering) وصليب القديس أنتوني

(St.Anthony's Cross) على شكل حرف (T) والحرف الإغريقي فيه يمثل الحرف الأول من الكلمة الإغريقية (Theos) التي تعني الله، وورد في سفر متى (١٦:٢٤) "ثم قال يسوع لتلاميذه: "إذا كان أحدكم يريد أن يكون من اتباعي، يجب أن تبتعد عن الانانية، وتتناول صليبك، وتتبعني" (Ferguson,1961).

- **الدرع (Shield):**

رمز الشهامة ولباس القديسين المحاربين كالقديس جورج الذي غالباً ما يضع الدرع تقليداً للملاك ميخائيل كما يوحي الدرع بالإيمان المسيحي كحماية ضد الشر (Ferguson,1975).

- **الكرة المتوجة بصليب (Globus Cruger):**

رمز القوة، وترمز بيد المسيح إلى سيادته العليا، وترمز بيد إلى الإمبراطور لمنزلته الرفيعة (Grierson,1982).

- **الأحزمة (Belts):**

كانت تُرتدى فوق الثياب ووظيفتها كمحفظه وللحماية أو للزينة، أما للمسيحية استخدمها المسيح رمزاً إلى جاهزيته للخدمة التي يطلبها الله، وكانت ترمز عند الأنبياء إلى التواضع والزهد بالدنيا، أما للرهبان يدل ارتدائهاعلى إلتزامهم بنذورهم والعفة والطاعة، كما تدل على العفة والفضيلة عند النساء.

وطبقاً لمدلوله الديني في الإنجيل "لتكن أحقاؤكم ممنطقة" (لو ١٢:٣٥) لذلك أطلق عليه اسم المُنطقه (Ferguson,1975).

- **الدائرة (Christian circle):**

تمثل الدائرة المسيحية الخلود، وكمثال على ذلك خاتم الزواج حيث يدل تبادل خواتم الزواج بين الطرفين على اتحادهم الأبدي وبالمثل علاقة يسوع بالكنيسة.كما تشبه علاقة المؤمن في المسيح القائمة على الإخلاص والتضحية الأبدية.

- **التاج والصليب (Cross & Crown):**

تمثل المكافأة السماوية التي تنتظر المؤمنين الذين عانوا في الأرض في الجنه ويعد كل من الصليب والتاج من الرموز المألوفة في الديانة المسيحية. وورد في سفر جيمس ١٢:٠١ "طوبى للرجل الذي يثابر قيد المحاكمة، لأنه عندما اجتازت اختبار، وقال إنه سوف ينال إكليل الحياة أن الله قد وعد محبيه"، واستخدمت زخارف الصليب المعقوف على الملابس للاعتقاد الذي كان سائداً في تلك الفترة ويكمن في قدرتها على تجنب التأثيرات الشريرة أوسوء الحظ. (Fairchild,2017)

- **المرايا (Mirrors):**

زينت بها الملابس كتميمة وكان يعتقد بقدرتها على صرف الشياطين(Britt,2008) .

- **الأجراس (Bells):**

في أبراج الكنيسة تقوم الأجراس باستدعاء المؤمنين إلى الصلاة، حيث ترمز الترنيمة التي تصدر منها إلى قدوم السيد المسيح في القربان المقدس، كما كان القديس انثوني أبوت يحمل عكازاً مرفقاً به جرس بمثابة تحذير من الشياطين (Ferguson,1975).

- **السفينة (Ship And Boat):**

استخدمت عند المصريين في العصر الروماني في الطقوس الجنائزيه حيث كانت تنقل الأرواح المؤمنة إلى العالم الآخر في رحلتها الخالدة عبر سفينة سوخاريس (تلك السفينه أصبحت رمزاً مقدساً في بعض شواهد قبور كوم أبوبللو فهي تحمل المتوفين المؤمنين. نفس السفينة اعتبرت

فيما بعد رمزاً للكنيسة التي تنقل المؤمنين إلى البر المنشود بر الأمان وهي بنفس الوقت ترمز للجنة المنشودة فهي رمز الخلاص التي نجا من خلاله نوح والمؤمنين (قصه سر التكوين) (قادوس، ٢٠٠٢).

ترمز السفن والقوارب إلى الأمان الذي تقدمه كنيسة السيد المسيح للناس (٧٧) " وقال الرب لنوح أدخل أنت وجميع بيتك على الفلك لأني إياك رأيت باراً لدي في هذا الجيل " (تكوين ١:٧) (Ferguson,1975).

- **القمح (Wheat):**

يعتبر القمح رمزاً قربانياً شائعاً وقد استخدم للدلالة على طبيعية المسيح البشريه، وترمز سنابل القمح وعناقيد العنب إلى الخبز و النبيذ المقدس في المجتمع المسيحي واستخدم القمح ليرمز إلى سخاء الأرض أيضاً (Ferguson,1975).

- **الأزهار (Flowers):**

في العصر الروماني كانت الزهور ترمز إلى النصر، الكبرياء، الحب المنتصر، كما كانت ترمز إلى الآلهة فينس(Venus) آلهة الحب.

أما رمزيتها في الديانة المسيحية فالزهور الحمراء ترمز إلى الشهادة بينما ترمز الزهور البيضاء إلى النقاء. كما كانت مريم العذراء تلقب (الزهره التي تخلو من الأشواك) لأنها تخلو من الخطيئة، وفي عصر النهضه كانت أكاليل الزهور أحيانا تشير لمسبحة العذراء المباركة، أما أكاليل الملائكة والقسيسين والأرواح البشرية التي دخلت نعيم الجنه فتدل على السعادة في الجنه (Ferguson,1975).

أما الأزهار التي تأخذ شكل الصدفة لها معنى خاص بالصور المسيحية المبكرة وحالة الرهبان والمتنسكين ولا سيما في العقيدة الغنوسية التي عدت الرهبان ما هم إلا زهوراً تنبت في

الصحراء القاحلة وبالتالي فان ارتباطها بالصدفة الرومانية قد يكون جائزاً من خلال أن الصدفة كانت تعني لدى المسيحين حالة الولادة من جديد وبالتالي فالراهب يعتبر نفسه قد ولد من جديد مثل أفروديتي (قادوس، ٢٠٠٢).

- **الزجاج (Glass):**

لطبيعته الشفافة والواضحة فيرمز إلى النقاء وبهذه الخاصيه يجسد حياه السيدة مريم العذراء.

- **البطرشيل:**

كلمة يونانية ومعناها الوشاح الذي يعلق على الرقبه وهي عبارة عن قماش أحمر يرسم عليه الإثني عشر رسولاً في صفين وهو كناية عن لباس هارون المذكور في العهد القديم (خر ٢٨:٢١) الذي صور عليه الأسباط الإثني عشر(قادوس، ٢٠٠٢).

- **الصولجان (Crossed Scepter):**

استخدم كشارة مقدسه تظهر مع الملوك والآلهة ويستخدم كرمز للسلطة والقوة ورمز للخير والسعادة وقد ظهر الرمز منذ أقدم العصور التاريخية كرمز مقدس في أيدي الآلهة للدلالة على القوة والسلطان التي تتمتع بها الآلهة ويتخذ الصولجان شكل عامود مستقيم الشكل يعلوه الصليب للدلالة على الديانة المسيحية.

الحلي التي ظهرت على النقود:

- **التاج أو الإكليل (Crown or Wreath):**

غطاء للرأس وقد يكون إكليلاً من الزهور أو دائرة من الذهب والجواهر، أخذه الإمبراطور قسطنطين الأول (التاج المرصع بالجواهر) من الإغريق كانوا يرتدونه في الطقوس الدينية والجوقات المسرحية والخطابات وكان يستخدم كجوائز للألعاب وكان يصنع من أغصان النباتات والأشجار ثم أصبح شيئاً فشيئاً يُصنع من الذهب والفضة وله عدة أنواع منها:

- التاج المدني (The Civica): وهو مصنوع من أوراق البلوط ويمنح لأي أحد انقذ حياة شخص في المعركة (Chamberlain,1976).
- تاج البحرية (The Navalis): وهو مصنوع من الزهور ومزين بمقدمة سفينة ويمنح لتصرف شجاع ومميز في المعارك البحرية (Hornblower. el.al. ,2003).

- تاج الشجاعة (Vallaris or Muralis): ويمنح لأول رجل يتسلق جدار مدينة أو حصن محاصر وهو مزين بالأبراج والشرفات وظهر في سيبيلي (Cybele).

- التاج الذهبي (Gold Crown): ويمنح للجنرال الذي يتصرف بحكمة وكياسة بالغة.
- إكليل الغار (Laural Crown): ويستخدم عندما يحتفل الحاكم بنصره.
- إكليل نبات الأس (Crown of Myrtle): للاحتفال بالنصر للقادة الأقل من الحاكم (Hornblower. el.al. , 2003)
- تاج الاشواك: وهو أحد رموز صلب المسيح (Fereguson,1961)

ويمكن تمييز الإكليل من التاج أو الربطة الملكية (Diadem) من خلال النظر إليهما من جهة الخلف حيث تكون الربطة الملكية مربوطة من الخلف بالعكس من التاج الذي يتميز بوجود الدلايتين (Pendilia) اللتين تتدليان على جوانب الأذنين على شكل سلاسل أو حلقات من الحلي ويمكن أن يميز تاج الإمبراطورة عن تاج الإمبراطور بأن الدلاية تكون أطول وبارزة عن تلك التي على تيجان الأباطرة حيث تتضمن حلية مثلثية حادة على شكل بروش تتدلى إلى أسفل مستوى الكتف (Grierson,1982).

- **المشبك (Fibula):**

يشبه الدبوس يثبت العباءة عند لبسها على الكتف الأيمن ويتألف من طوق (Hoop) وإبرة (Needle) وأحياناً مطاط ويأخذ أحياناً شكل الإبزيم ويكون مقوساً ومثبتاً من جهة أما الجهة الأخرى فتكون حرة تثبت بعدغرسها في الثوب وقد ظهر في العصر البرونزي المتأخر في اليونان وشمال إيطاليا ووسط أوروبا. ويمكن ان يصنع المشبك من الذهب أو الفضة أو الكهرمان أو العاج او العظم. أما أشكاله فهي:

- الشكل الإغريقي: يكون كبيراً ومزيناً بأربطة هندسية، وله هيكل عريض مع حزوز زخرفية
- الشكل القبرصي: له قوس ثنائي منحنٍ.
- الشكل الأسيوي: عبارة عن لفيف من السلك الحلزوني.
- الشكل الروماني: هو متعدد الأشكال فمنه المقوس والقرصي والطويل والعريض (Hornblower. el.al. , 2003).

والمشبك من العناصر الضرورية في الشارات الإمبراطورية فهي تعبر عن مباركة البطريرك للامبراطور شأنها شأن التاج والكلاميس، ففي إحدى اللوحات الفسيفسائية نرى الإمبراطور جستنيان

الأول يرتدي عباءة ويزينها بدبوس دائري كبير من العقيق الأحمر المحاط باللؤلؤ ومزين بثلاثة أحجار زرقاء ومن الدبوس يخرج ثلاث دلايات على شكل سلاسل ذهبية أو أسلاك محززة واحدة منها تنتهي بلؤلؤة كبيرة (Grieson,1993).

والدلايات الثلاث من العناصر المهمة جداً في العباءة الإمبراطورية لكي تتميز عما يرتديه عامة الشعب.

- **الربطة الملكية (Diadem):**

عصبة الرأس الملكية التي تدل على السلطة وهي تنسب للهلنستين وكانت رمزاً إلهياً، كان يلبسها الإله ديونيسيوس (Dionysus) رمزاً للشرق المفتوح، وهي بذلك تعكس الرمزية التي لبسها من أجلها الإسكندر المقدوني (Smith,1976) وهي عبارة عن شريط من القماش على حوافه العليا والسفلى مجموعة من اللآلئ وتربط خلف الرأس (Chamberlain,1976) وكانت ذات لون أبيض في عهد الإسكندر، اما بعد عهد قسطنطين الأول فأصبحت أورجوانية مزخرفة بالجواهر واللؤلؤ ويمكن أن تلبس لوحدها أو أن ترافق الخوذة حيث نلاحظ من فسيفساء جستنيان الأول أن الربطة الملكية في القرنين الرابع والخامس الميلاديين أصبح فيها مسافة بين صفي اللؤلؤ أما الجبهة فيمكن أن تزين بأشكال وورود أو عنقود عنب يتشكل من الحجارة الكريمة صغيرة الحجم بحيث تكون حول حجر مركزي كبير (Grierson,1993).

- **الخوذة (Helmet):**

تصنع من المعدن أو الجلد فالتي تصنع من المعدن تسمى كرانوس (Kranos) بالإغريقيه أما التي تصنع من الجلد فتسمى كيني (kyne) بالإغريقيه وأحياناً تنتهي بنهايات معدنية (Seyffert,1891) ويذكر أن الخوذة كانت تصنع من الجلد الرقيق المغطى بالمعدن في البداية ثم أصبحت تصنع من المعدن بشكل كامل (Meyer,1957).

أما أشكالها فهي:

الخوذة ذات المقدمة الكورنثية وكانت تظهر على نقود مدينة كورنث وهي تغطي الأنف مع رقبة طويلة أو قصيرة مع تجويف للعيون والفم فقط ويمكن ارجاعها خلف الرأس.

الخوذة البسيطة (the simple cap) لبست بشكل رسمي من قبل الإركاديناس (Arcadians) واللاكيديمونين (Lacedaemonians) وأحياناً يكون لها حافة والجمجمة تكون محمية بشكل مخروطي متعدد الأشكال. وتكون مزينة بالريش في العادة (Seyffert,1891).

الخوذة الرومانيه: كان يرتديها المصارعون وحاملو الراية وتُزين بشعر الحصان أو ريش الطيور (Meyer,1957).

- **الترس (Shield):**

وكان يستخدم في البداية للدفاع وتحول بعد ذلك للناحية الروحية.

- **درع اليد (Aegis):**

ظهر على الكتف الأيمن للآلهة القسطنطينية على نقود جستين الثاني وهو عبارة عن غيمة هرقل العاصفة والصاعقة تخيله هومر كترس لامع صنعه هيفاستوس (إله الحدادة)، أطرافه من الذهب ووضع في وسطه رأس الميدوسا عندما يهزه زيوس فإنه يبرق ويرعد وينزل الهلاك بالأعداء، ويلبس هذا الدرع إما على الصدر أو يغطي الظهر أو على الذراع الأيسر (Seyffert,1981).

ومن خلال اطلاعنا على الأمثلة من الحفريات الأثرية والأعمال الفنية فيما يتعلق بأشكال الحلي فنلاحظ الآتي:

- غياب التيجان وأطواق الرأس من معثورات الحفريات الأثرية والخواتم من اللوحات الفسيفسائية
- جاءت الأقراط في معثورات الحفريات الأثرية من الذهب غالباً مع أمثلة قليلة من النحاس والبرونز، بينما جاءت الأساور غالباً من البرونز والنحاس، أما الخواتم فقد جاءت برونزية ويماثلها في ذلك التعليقات والصلبان والأجراس مع استثناءات قليله من الفضة؛ وبالنسبة للخرز ودبابيس الشعر فقد جاءت غالباً من العظم أو الصدف أو الكهرمان أو الزجاج، ويلاحظ التشابه في الأساور حلقية الشكل التي عثر عليها في الحفريات الأثرية الخالية من الزخارف مع أشكال الأساور البسيطة التي ظهرت على الأعمال الفنية التي تم تناولها وتحديداً الفسيفساء والتماثيل أما الأقراط فنلاحظ المتدلية منها هي المنتشرة بشكل واضح بين الأعمال الفنية والمعثورات الاثرية بينما تلك الحلقية ظهرت بشكل قليل على الأعمال الفنية.
- جاءت الخرزات من الحفريات الأثريه على شكل حبات متناثرة ومع ذلك نجد ما يماثلها على اللوحات الفسيفسائية على شكل عقود تحيط بالرقبة.
- استأثرت الآلهة (عدا ثيتس) بأشكال الحلي المزخرفة وذات التفاصيل العديدة على اللوحات الفسيفسائية بينما جاءت الأشكال البشرية لترتدي حلياً بسيطة من حيث الشكل، بل يعكس اللون على اللوحات الفسيفسائية تبايناً في مادة الصنع كما في لوحة هيبوليتس، حيث ارتدت الآلهة والنعم الأساور الصفراء التي تدل على الذهب أما الأشكال البشرية فقد ارتدت حلياً بنية اللون لتدل على عامة الناس.

الفصل الخامس

النتائج والتوصيات

١.٥ مناقشة النتائج

رغم قلة الأعمال الفنية التي عكست الخصائص العامة للحلي البيزنطية في منطقة الدراسة، إلا أن هناك العديد من الاستنتاجات التي يمكن ربطها بالسياق الأثري والتاريخي للمواقع التي عثر فيها على تلك الحلي من جهة، كذلك ما جسدته الأعمال الفنية من أشكال ارتدتها الآلهة والبشر من جهة أخرى.

كما ذكر سابقاً في الفصل الأول، فثمة استيطان مكثف ومتنوع في منطقة الدراسة، وقد اشتمل على المدن والمراكز الحضرية كجرش والبترا وأم قيس وطبقة فحل وغيرها؛ والقرى الزراعية كما في المستوطنات الزراعية في مناطق عجلون ومادبا والبلقاء، عدا عن المستوطنات الدفاعية كأم الجمال والخربة السمراء وأم الرصاص (قاقيش، ١٩٩٨). وذلك قد يفسر بشكل ما كثرة عدد القطع من الحلي التي تم العثور عليها في المراكز الحضرية فيما لو قورنت بتلك الزراعية والدفاعية وما توضحه الفصول السابقة بل وقد يفسر ولو بشكل بسيط التباين في مادة الصنع حيث نلاحظ طغيان مادة البرونز والنحاس على معثورات تلك الأخيرة مما قد يعكس ولو بشكل جزئي الطبقية التي كانت سائدة في مجتمع تلك الفترة، والتي تناولتها اللوحات الفسيفسائية عندما صورت الأثرياء من المحسنين الذين كانوا يقومون بخدمة وبناء الكنائس، وهؤلاء من الفلاحين والصيادين والحرفيين والذين كانوا أقل ثراءً، ان هذا التباين قد يفسر كيف أن الحلي من مواقع مثل: خربة ياجوز، وخربة السمراء، جاءت غالباً من البرونز أو النحاس أو الخرز المصنوع من مواد مختلفة غير ثمينة مثل: الصدف والعظم والكهرمان والتي عثر عليها في المقابر الجماعية التي غالباً كانت تستخدم للعامة؛

على عكس ما تم العثور عليه في جرش التي تنوعت مواد الحلي فيها من ذهب ومواد أقل قيمة والتي جاءت غالباً من مقابر لعلية القوم.

يمكن ملاحظة الاختلاف بين الأساور الدائرية والبيضاوية الذهبية والحديدية والنحاسية والمصنعة من العقيق (خربة ياجوز)، والأساور البرونزية التي تنتهي برأس أفعى والأساور البرونزية والنحاسية الملتفة أو المبرومة (اليصلية وصعد ويعمون)، والأساور البرونزية التي تخلو من الزخرفة وأخرى نهايتها دائرية الشكل (ساكب وسال)، وهو ما يعكس اختلافاً بين طبيعة المجتمعات في هذه المناطق، كذلك فهي تشابه إلى حد كبير ما ظهر على الأعمال الفنية التي تناولتها الدراسة. كذلك الخواتم التي ظهرت مصنوعة من البرونز (سال، العالوك والمسرات) والخواتم ذات الأحجار الكريمة من (أم قيس) عدا عن الخواتم النحاسية، أما الأقراط الذهبية والنحاسية الدائرية (أبيلا ومرو والحميمة وياجوز) بعضها مزين بحبات اللؤلؤ، والأقراط ذات الشكل الكروي(تل نمرين)، والتي إستخدم في صياغتها اللؤلؤ والفيروز والذهب، فهي تشبه ما ظهر على اللوحات الفسيفسائية، على عكس الأقراط ذات شكل السفينة المصنوعة من الذهب (منطقة أم الجمال)، أما الدبابيس والأبازيم والتعليقات فقد جاء أغلبها من البرونز أو النحاس، وتكاد تكون الذهبية منها قليلةً جداً، بحيث يكون من الصعب الاستدلال على أي دلالات اجتماعية، أما الخرز فقلما نجد وجوداً للأحجار الكريمة، فجاء أغلبه من مواد غير ثمينة مثل الزجاج والصدف والكهرمان.

ومع ذلك فقد عكست اللوحات الفسيفسائية التباين في مثال هام وهو لوحة فيدرا وهيبوليتس في مادبا حيث ارتدت الآلهة والنعم الأساور الصفراء (قد يكون اشارة للذهب) أما الفلاحة فقد ارتدت أساور بنية اللون قد تشير إلى البرونز أو النحاس.

وأشكال الحرفيين والمزارعين خلت من الزخرفة إلا أمثلة قليلة جداً قد تضمنت طوق رأس أو دبوس ملابس؛ لقد كانت أشكال الآلهة وتمثيلات الفصول الأربعة والمدن ترتدي تلك الحلي

المزخرفة والكثيرة وهنا فإننا نلاحظ خلو الأعمال الفسيفسائية المكتشفة حتى الآن في منطقة الدراسة من أشكال الأباطرة خلافاً لما وُجد في المراكز الكبرى كالقسطنطينية وروما وغيرها، ارتدت أشكال الآلهة والفصول الأربعة والسيدات اللاتي مثلن المدن الثلاث التيجان والعقود والأساور والأقراط والأبازيم والمشابك والخلاخيل، لنجد فنان العصر البيزنطي قد استمر في اتباع الأسلوب الفني للفترة الرومانية بوضع صور الآلهة وعدم اقتصاره على الأشكال البشرية للشخصيات الدينية المسيحية، إلا أن الملاحظ أنه حتى فيما يتعلق بالأشكال الدينية ومثال ذلك تمثال العذراء والطفل، صورة الآلهة ثيتس على اللوحة الفسيفسائية في كنيسة الرسل والتي اتخذت وضعية التحية باليد اليمنى والتي ترتبط عادة بالسيد المسيح وتلاميذه والقديسين فقد يكون مزجاً بين اسلوبين فنيين مختلفيين (روماني وبيزنطي) كذلك في أغلب صور المحسنين نلاحظ ارتداء حلي بسيطة تكاد تكون خالية من أية عناصر زخرفية؛ مما يعكس تركيز المعتقدات المسيحية على الجانب الروحي وطغيانه على الجانب المادي لدى الشخصيات.

ثمة أمر آخر يمكن ملاحظته وهو الاختلاف الواضح بين أشكال الحلي على الفسيفساء وتلك التي تم العثور عليها في الحفريات الأثرية فيما عدا الأساور وبعض أشكال الأقراط، نجد غياباً للقلائد والأطواق في المعثورات الأثرية بينما نجد غياباً للخواتم والصلبان والأجراس في الأعمال الفسيفسائية مما يفسر اختلاف طبيعة الشخوص الذين يرتدون تلك الحلي فكما ذكر سابقاً فهناك اختلاف بين ما ترتديه الآلهة والأشكال الممثلة للفصول والمدن عن ذلك النمط الذي ارتدته الشخصيات البشرية؛ ومع ذلك فقد يكون التعميم هنا غير قائم على دلائل أثرية واضحة؛ فقد تكون السلاسل أو أطواق الرأس أو القطع الكبيرة من الحلي قد أعيد استخدامها وصهرها في فترات لاحقة ويلفت النظر هنا غياب الميداليات المعدنية والتي تحمل صور المسيح والعذراء، على عكس مناطق أخرى من الإمبراطورية البيزنطية فمن الممكن ربطها بحرب الأيقونات (٧٢٦-٧٨٠م) والتي وجدنا

تأثيرها على بعض اللوحات الفسيفسائية في منطقة الدراسة، كذلك قد يكون صهرها وإعادة استخدامها سبباً مساهماً في عدم العثور عليها ضمن الحلي في المعثورات الأثرية، إن القطع المعثور عليها للفترة قيد الدراسة لا تزودنا بالكثير حول خصائص الحلي لقلة عددها، كذلك كون المدافن هي المواقع الأساسية التي عثر فيها على هذه الحلي، مما قد يجعلها عرضة للنهب أو السرقة من لصوص الآثار، وتجدر الإشارة أن الأعمال الأثرية مستقبلاً قد تسعفنا بمزيد من المعلومات والتفاصيل حول المجتمعات التي استوطنت في منطقة الدراسة في تلك الفترة وما كانت عليه أنماط استخدامها للحلي وأدوات الزينة.

٢.٥ الخاتمة

مما سبق نلاحظ ما يأتي:

- اختلاف أشكال الحلي وتفاوتها، والمجوهرات وتقنية صناعتها والمواد المستخدمة في صناعتها، يدل ذلك على التفاوت الطبقي في المجتمع فالحلي الذهبية والأحجار الكريمة استخدمتها الطبقة العليا في المجتمع وبالمقابل استخدمت الطبقة الفقيرة المعادن البخسة والحلي الرديئة.
- البساطة في صناعة الحلي حيث تتميز ببساطة صنعها وخلوها من الزخارف المعقدة حيث اقتصرت الزخارف فيها على بعض الخطوط المتقاطعة بالإضافة إلى لف الأسلاك المعدنية حول بعضها.
- ندرة الرموز الدينية المسيحية كصور المسيح أو مريم العذراء على الحلي للدلالة على أن بعض أنواع الحلي كانت تستخدم للزينة فقط ولم تستخدم للدلالة على العقيدة.
- التركيز على استخدام الخرز الزجاجي وندرة الأحجار الكريمة ضمن ما عثر عليه في الحفريات الأثرية.
- عدم وجود حلي الرأس كالتيجان والأطواق ربما لإقتصار استخدامها على الطبقة الحاكمة التي لم تكن في المنطقة.
- الاستخدام الكثيف لمعدن النحاس وسبائكه المختلفة في تصنيع الحلي واقتصار استخدام الذهب والفضة على تصنيع القطع الصغيرة مثل الأقراط والأساور مما يدل على محدودية الطبقة الثرية لأنها ملكت الأراضي في المستوطنات الزراعية، أما الحلي الذهبية فقد اقتصر استخدامها على طبقة النبلاء وملاكي الأراضي التي عمل بها العبيد والمزراعون.

٣.٥ التوصيات:

- تيسير حصول الطلبة الباحثين على عينات دراستهم بالمتاحف وتسهيل الاجراءات؛ دعماً للبحث العلمي والحصول على نتائج أفضل.
- وضع توثيق أفضل للمعثورات الأثرية ولا سيما الحلي؛ برجوعنا إلى معظم تقارير حفريات المواقع الأثرية لاحظنا أن وصف الحلي موجز بسيط، ولا يرد إلا في دراسات قليلة؛ بالرغم من أهمية ما تعكسه البقايا الأثرية من توضيح في الجوانب الاجتماعيه والعقائدية والاقتصادية وتفسيرها في الفترة التي تعود إليها.
- لوحظ أن دراسات الحلي البيزنطية المعثور عليها في الحفريات الأثرية في حولية دائرة الأثار العامة محدودة، فلابد من تشجيع النشر في هذه الموضوعات.
- عمل المزيد من الحفريات الأثرية للعثور على الأعمال الفنية والقطع التى تمثلها الحلي.
- إطلاق برامج سياحية للمناطق التي تزخر باللوحات الفسيفسائية إبرازاً لأهمية اللوحات وقيمتها؛ مما يسهم في زيادة دخل العائدات السياحية.
- زيادة الحماية على المواقع الأثريه(كالمدافن البيزنطية) ضمانًا لها من نهب محتوياتها من لصوص الآثار.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- أبو رقيبة، حسن راضي، **علوم الذهب وتصنيعه،** ٢٠٠١، دار المسيرة، عمان.

- أبو عبيلة، محمد " مدفن بيزنطي في بلدة ساكب دراسه مقارنه، **حولية دائرة الاثار العامة،** ٥٢، ٦٣-٧٧(٢٠٠٨).

- باقر، طه، **مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،** ط١، ١٩٧٣، شركة دار البيان للنشر، بغداد.

- بظاظو، ابراهيم والعمايرة، أحمد، وعوض، أمجد " **حماية و صيانة الفسيفساء دراسة في السياحة المستدامة،** ط١، ٢٠١٣، دار الوراق للنشر، عمان-الاردن.

- البلة، جورجيت، دراسة للأشكال المصورة للمهن في الأرضيات الفسيفسائية البيزنطية في الأردن، رسالة ماجستير، ٢٠١٢، الجامعة الأردنية، عمان- الأردن.

- بور، ياروسلاف وبوسكا، فلاديمير، **الجواهر والأحجار الكريمة** ترجمة ميشيل فوزي، ١٩٨٩، دار طلاس، دمشق.

- بيشريللو، ميشيل، **مادبا كنائس و فسيفساء،** ط١، ١٩٩٣، دار النشر للبوليين، ميلانو.

- بين ونيش، فريدة، **المجوهرات والحلي في الجزائر،** ط١، ١٩٨٢، منشورات وزارة الإعلام، الجزائر.

- التل، صفوان، **تطور المسكوكات في الأردن عبر التاريخ،** ط١، ١٩٨٣، مطابع الجمعية العلمية الملكية، عمان- المملكة الأردنية الهاشمية.

- الحديدي، عدنان، **الأردن وفلسطين تاريخ وحضارة**، ط١، ١٩٩٦، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان– الأردن.
- الخرابشة، ممدوح. النعيمات، سلامة. طرق التجارة في بلاد الشام في العصر البيزنطي من القرن الأول إلى القرن السابع الميلادي : **المجلة الأردنية للتاريخ و الآثار**، المجلد ٥، ١–٢٢(٢٠١١).
- خرفان، لونا، كنيسة القديس إسطفان في أم الرصاص(ميفعة) دراسة تحليلية/ رسالة ماجستير، ١٩٩٦، الجامعة الاردنية، عمان–الأردن.
- خليل، لطفي " تعدين النحاس في جنوب الأردن و فلسطين خلال العصر الحجري النحاسي"، **مجلة دراسات الجامعة الاردنية**، العدد ٦، ٢٧٨٩–٢٨٠٦(١٩٩٥).
- خميس، سامح، الكنائس البيزنطية المركزية في الأردن، رسالة ماجستير ، (١٩٩٥)، الجامعة الأردنية،عمان،الأردن.
- الرفاعي، دينا " الحلي والمجوهرات الرومانية والبيزنطية المكتشفة من موقع أم قيس الاثري والمحفوظة في متحفه (دراسة وصفية تحليلية مقارنة)، رسالة ماجستير، ٢٠١٢، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.
- زكي، عبدالرحمن، **الأحجار الكريمة في الفن و التاريخ**، ١٩٦٩، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة.
- زهدي، بشير" لمحة عن الأحجار الكريمة والجواهر القديمة و نماذجها في المتحف الوطني " **مجلة الحوليات الأثرية السورية**، ١٤، ٩١–١٢٨(١٩٦٤).
- زيادة، نقولا، بلاد الشام في العهد البيزنطي : **المؤتمر الدولي الرابع لتاريخ بلاد الشام** ،الندوة الأولى، ١٠٦–١٢٥(١٩٩١)

- ساري، صالح " تقرير أولي عن نتائج التنقيبات الأثرية في خربة الدوحلة- النعيمة، **حولية دائرة الآثار العامة**، ٣٥، ٥-٩(١٩٩١).

- شومان، سامي "دراسة الحلي الذهبية الرومانية في متحف الآثار الأردني "، رسالة ماجستير، ٢٠٠٣، الجامعة الاردنية، عمان، الأردن.

- الطعاني، حكمت "مقبرة رومانية في قرية مرو/إربد، **حولية دائرة الآثار العامة** ،٣٩، ٥-١٣(١٩٩٥).

- الطعاني، حكمت وملحم، اسماعيل "مدفن أثري في سال/إربد، **حولية دائرة الآثار العامة**، ٣٨، ٣٩ -٤٣(١٩٩٤).

- عاقل، نبيه، **الإمبرطورية البيزنطية** (١٩٦٩)، مطابع ألف باء، الأديب، دمشق.

- عامر، إيلانيت، الحلي والمجوهرات البيزنطية من مقبرة خربة ياجوز، رسالة ماجستير، (٢٠٠٤)، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

- عويس، إيمان " مدفن بيزنطي في جرش"، **حولية دائرة الآثار العامة**، ٢٩، ٣١-٣٤(١٩٨٥).

- غريب، رومل"تقرير أولي عن التنقيبات الأثرية في موقع العالوك والمسرات(المسرة الشرقية) للمواسم ٢٠٠٢/٢٠٠٣/٢٠٠٤، **حولية دائرة الآثار العامة**، ٤٨، ٢٣-٣٤(٢٠٠٤).

- قادوس، عزت، **الآثار القبطية والبيزنطية**، ط١، ٢٠٠٢، مطبعة الحضري، الإسكندريه.

- قاقيش، رندة، شرقي الأردن في العصر البيزنطي : **المجلة الثقافية**، ٤٤، ٢٩٤-٣١٣ (١٩٩٨).

- قاقيش، رندة، "**عمارة الكنائس وملحقاتها في الأردن في العهدين البيزنطي والأموي**" ط١، (٢٠٠٧)، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن.
- القسوس، نايف، نميات **نحاسية أموية جديدة من مجموعة خاصة مساهمة في إعادة نظر في نميات بلاد الشام**، ط١، ٢٠٠٤، منشورات البنك الأهلي الأردني، عمان، الأردن.
- الكاتب، سيف الدين. " **أطلس التاريخ القديم**" ط٢، ٢٠٠٥، دار الشرق العربي، لبنان- بيروت.
- كفافي، زيدان، **الأردن في العصور الحجرية**، ط١، ١٩٩٠، آل البيت، عمان.
- كفافي، زيدان، **تاريخ الأردن وآثاره في العصور القديمة (العصور البرونزية والحديدية)** ط١، (٢٠٠٦)، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان.
- المقداد، خليل، **حوران عبر التاريخ**، (١٩٩٦)، دار حوران للنشر والتوزيع، دمشق.
- موسى، سلامة، **مصر أصل الحضارة**، ط١، ١٩٧٦، المطبعة العصرية، القاهرة.
- النعيمات، سلامة. النصرات، محمد. " السراسنة وعلاقتهم بالإمبراطوريتين الرومانية والبيزنطية (القرنين الثالث والرابع الميلاديين": **دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية**، المجلد ٣٨، العدد٢، ٦٣٠-٦٣٨(٢٠١١).
- النهار، ميسون، الحلي في موقع عين غزال ووادي شعيب في العصر الحجري، رسالة ماجستير، (١٩٩٣)، جامعة اليرموك، إربد، الاردن.
- هارون، علي، **جغرافية الزراعة**، (١٩٩٩)، دار الفكر العربي، مصر.
- يوسف، جوزيف، **تاريخ الدولة البيزنطية**، (١٩٨٤)، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة و النشر والتوزيع، الإسكندرية.

ثانياً: المراجع الاجنبية:

- Adams, R. **The Archaeology of Jordan**, 2008, Equinox Publishing Ltd, Sheffield (UK).

- Al-Masri, E. Alawneh,F. Balaawi, F. Nabataean Jewellery and Accessories, 2012, Queen Rania Institute Of Tourism and Heritage, Hashemite University, Zarqa – Jordan.

- Avi- Yonah, M., 1977, **The Holy Land from the Persian to the Arab, A Historical Geography**, 2nd edition Baker Book House, Michigan.

- Bienkowski, P.The Art of Jordan, 1991, Sutton Publishing Ltd; Gloucestershire (UK).

- Bikai, P. Dailey, T. **Madaba:Culture Heritage**,1996, National Press,Jordan.

- Bin Momammed, G.**Cultural Treasures of Jordan**, 2000, Turab, Amman.

- Brashler, J. Cheyney, M. Dewall, K. Contant, N. "Umm Al-Jimal Cemeteries Z, AA, BB and CC: 1996 and 1998 Field Reports" ,**ADAJ**,53, 321-359(2009).

- Britt,K. Fama Et Memoria:Portraits of female patrons in mosaic pavements of churches in Byzantine Palestine and Arabia " **Medieval Feminist Forum: A Journal of Gender and Sexuality**, 44, no.2, 119-143(2008).

- Bruijn, E. Dudley, D. " A Hoard of Byzantine coins and jewelry from Humeima: preliminary report and catalogue " **Yarmouk Numismatic**, Vol. V, 23-29 (1995).

- Buckton, D. **Byzantium: Treasure of Byzantine Art and Culture from British Collections**,1994, British Museum Pres,(UK).

- Chamberlain,C.**The world of coins**.1976, A Dictionary of numismatics, Hodder and Stoughton,(UK).

- Clark, V. "Part II Archaeology of the roman theatre" **Jerash Archaeological project** 1981-1983, 1,231-265(1986).

- Clark, V. Bowsher, J." A note on soundings in the northern western quarter of Jerash" **Jerash Archaeological project** 1981-1983, 1,343-351(1986).

- Cooper, H. and Al-Saad, Z. "Metal Jewelry From Burials And Socio Economic Status In Rural Jordan In Late Antiquity" **Mediterranean Archaeology and Archaeometry**, 15, 81-99 (2015).

- Eager, C. "Dress Accessories of late Antiquity in Jordan" **Levant**, 35,163-178(2003).

- Eager, C. Khalil,L." Bead Jewellery of late Roman and Byzantine time in the province of Arabia ,the beads and pendants of glass, stone, and organic material from the rock chamber necropolis at khirbat Yajuz ,Jordan" **Zora**,V6,156-181(2013).

- El Hassan, S. Piccirillo, M. A loan Exhibition:The Mosaics Of Jordan Roman, Byzantine, Islamic**, 'Sotheby London**,1993, 34-35,2-59, Manchester Museum,The University Of Manchester M13 9PL,(UK)

- El-Najjar,M. **Yamun An Archaeological site in Northern Jordan**,1ist, 2011, Deanship of Research And Graduate Studies And Faculty Of Archaeology And Anthropology,Yarmouk University,Irbid-Jordan.

- Fairchild, M. Christianity symbols IIlustrated Glossary: Humanities –Religion & Spirituality (2017), https://www.thoughtco.com/christianity-symbols-illustrated-glossary-4051292#step15, Retrieved in October, 2016.

- Ferguson, G**. Signs & Symbols in Christian Art**, 1975, Oxford University press,New York –United States Of America .

- Ferguson, G. **Signs and Symbols in Christian Art**.1961, Oxford University Press, London.

- Fiema,Z. Kanellopoulos,C. Waliszewski,T. Schick,R. **The Petra Church** ,2001, National Press,Jordan.

- Fiema,Zbignew, Economics, Administration and Demography of late Roman and Byzantine Southern Jordan, Unpublished Doctoral Dissertation, 1991, University of Utah.

- Fischer, P. Burge, T. Al-Shalabi. "The "Ivory Tomb" at Tell Irbid, Jordan: Intercultural Relations at the End of the Late Bronze Age and the beginning of the Iron Age" , **BASOR** No.374, P209-232(2015).

- Grierson, P. **Catalogue of the Byzantine Coins**, 1993,Phocas to Theodosius III,Vol.2.2ed. Dumbarton Oaks, Washington.

- Grierson,P **Byzantine Coinage**.1982, Dumbarton Oaks for Harvard University, Washington.

- Grierson,P. and Mays,M. **Catalogue Of Late Roman Coins**.1992, Dumbarton Oaks for Harvard University, Washington.

- Hachlili,R.**Ancient Mosaic Pavements: themes, issues,and trends**, 2009, Leiden,Boston- Brill.

- Harold Mare, W. Michael, J. Fuller, J. Davis, J. Horace, D. Hummel, F. Grothe Neathery, B "The 1984 season at abila of the Decapolis" **ADAJ**,29, 221-237 (1985).

- Henig, M. Whiting, M. and Wilkins, R. **Engraved gems from Gadara in Jordan: the Saad Collection Of Intaglios And Cameos** ,1987, Oxford University Committee For Archaeology, Oxford.

- Higgins,R. **Greek and Roman jewellery**,2ed ,1980, University of California press, Berkeley and los Angeles, United state of America.

- Hodges, H. **Artifacts: An Introduction To Early Materials And Technology**,1976,.1981,Baker publisher , London.

- Hornblower, S. and Spawforth,A**. The Oxford Classical Dictionary** ,2003, Oxford University Press,Oxford.

- http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

Retrieved in April, 2017

- Hunt E. D. 1982. **Holy Land Pilgrimage in the Later Roman Empire AD 312-460**. Reprinted in1998. Oxford: Clarendon.

- James, W. Flanagam, W. Mccreery and Khair, N.Yassine "Tell Nimrin: the Byzantine gold hoard from the 1993 season" **ADAJ**, XXXVIII, 245-265(1994).

- Jerome,C. Rose and Dolores L. Burke, "artifacts": **Yarmouk University Publications Deanship of Research and graduate studies**,115-140(2004).

- Jerome,C. Rose and Dolores L. Burke, "Making money from buried treasure" **culture without context the newsletter of the IIIicit antiquities research centre** ,53,321-359(2009).

- Kazhdan, A **The Oxford Dictionary of Byzantium**, 1991, Oxford University press, NewYork , United state of America.

- Khalil L., 1988 "Excavation at Magass-Aqaba, 1985", **Dirasat**, Vol. (XV) pp 71-188.

- Levy,R. A note on the iconography of the personification in the hippolytos mosaic at madaba, Jordan" **Liber Annuus**, XLVI, 364-373(1996).

- Maxwell,H. **Western Asiatic Jewelry:3000-612Bc.**, 1971,Methven and Co.,(UK)

- Meyer, F. **Handbook Of Ornament, A Grammar Of Art, Industrial And Architectural Designing in All Its Branches For Practical As Well As The Article Use**, 1957, Dover Public, New York.

- Michel ,A,"The Byzantine Age".In:Atlas of JordanHistory, Territories and Society, 2014,Publication sur Open Edition Books: 11 juin .

- Nabulsi, A. Eger, C. Abu shmeis A. and Khasawneh, N. "The Ancient Cemetery of Khirbat As-Samira:2010 excavations at site A2 "**ADAJ**,55, 25-31 (2011).

- Nabulsi, A. J. The Khirbet es-Samara Plaster Figurines, 2012,**Newsletter of the Coroplastic studies interest group**. No.7.

- Naghawi,A. “A New Rock- Cut Tomb In Jerash” **Department of Antiquities Of the Hashemite Kingdom Of Jordan**,II, 202-217(1989).

- Ogden, J., **Jewellery Of The Ancient World**, (1982) Trefoil Book 1td, London.

- Pendergast, sara. Tom.“The Byzantine Empire” **fashion, costume and culture**, 1, 255-273(1995).

- Piccirillo, M. **The Archaeology of Jordan**, 1993,American Center Of Oriental Research, Jordan.

- Piccirillo,M. **The Mosaics of Jordan**, 1993, American Center of Oriental Research,Amman.

- Piccirillo,M. **The Mosaics of Jordan**,1992,National Press,Jordan.

- Pihura, S. Jewels,Gems, and Magic Stone: The Uses of stone in natural magic in the middle ages, **waterloo Historical review** , V8, 132-137(2016)
  http://openjournals.uwaterloo.ca/index.php/whr/article/view/73/65
  Retrieved in December, 2016

- Platt, E. Jewelry ,Ancient Israelite**:** The Anchor Bible Dictionary,Vol3, 823-834(1992).

  Retrieved in November, 2016

- Roll, I. 1999. “The Roads in Roman-Byzantine Palestina and Arabia”. In M. Piccirillo and E.Alliata (Eds.), The Madaba Map Centenary 1897-1997: Travelling through the Byzantine Umayyad Period. (Pp. 108-113). Jerusalem: Studium Biblicum.

- Rosenthal, R. **Jewelry In Ancient Time**, 3ed,1973,Cassell and O.H.D. strong,D. and Brown, D stomach, London.

- Saller, S. Bagatti, B. **The Town Of Nebo (Khirbet El-Mekhayyat) with a brief survey of other ancient Christian monuments in Transjordan 7th**, 1949, the stadium franciscanum, Jerusalem.

- Sauer, J." Heshbon Pottery ": A Preliminary Report on the pottery from the 1971 excavations at Tell Hesban,1, Andrews University Press, Michigan.

- Sayegh, S. **Jordan A Pilgrim's Guide**, 2nd ed.2003, Hesperus Press Limited , London.

- Schick, R. "Christianity at Humayma" Jordan **Liber Annuus**,45, 319-342(1995).

- Sears, D. Bendall, S. O'hara, M. **Byzantine Coins And Their Values**,1987,B.A Seaby,London.

- Seyffert, O. **A Dictionary of Classical Antiquities: Mythology Religion, literature and art**.1891, William Glasisher,London.

- Smith, R. and Day, L. **Pella of the Decapolis**, vol 2,: final report on the college of Wooster excavations in area IX, the Civic Complex, 1985, college of Wooster, Sydney.

- Stolz ,Y. "The Evidence for Jewellery Production in Constantinople I the EarlyByzantine Period," in Chris Entwistle and Nöel Adams, eds.,"**Intelligible Beauty"**: Recent Research on Byzantine Jewellery, 40, 33-39(2010) .
http://www.britishmuseum.org/pdf/4%20Stolz-opt-sec.pdf

- Thompson, J. **The Christian faith and its symbols**, 1986, Edward Arnold, Australia.

- Vandiver, P. Druzik, J. Merkel, J. Stewart, J. " Analysis Of Gold Hoard From Late Roman/Early Byzantine Period Found In Jordan " **Material Research Society Symposium Proceedings**, Vol 462, 155-165(1997).

- Watson,P. ,"The Byzantine Period**".** In:The Archaeology of Jordan, Adams, R. 2008,Equinox Pubishing ltd.,Unit 6, 101 Amies St., London.

- Weber,T. Gadara of the decapolis preliminary report on the 1990 season at Umm Qeis,**ADAJ**,XXXV,223-235(1991).

- Wilken, R. Byzantine Palestine, A Christian HolyLand, **The Biblical Archaeologist**, Vol.(51), 214-217(1988)

- Yeroulanou, A. "Important Bracelets in Early Christian and Byzantine Art, "**Intelligible Beauty**:" Recent Research on Byzantine Jewellery,40, 40-49(2010).

  http://www.britishmuseum.org/pdf/5%20Yeroulanou%20p%20rev-opt-sec.pdf

  Retrieved in November, 2016

الملاحق

الملحق رقم (١)

قائمة تعريفية بالحلي و مسمياتها

مسمى الحلية	تعريفها
التاج	هو عبارة عن زينة للرأس ترتديه الآلهة و الأباطرة يدل على السلطة و السيادة
الإكليل	طاقةٌ من الورود والأَزهار على هيئة التاج تكلِّلُ الرأْسَ أَو تطوِّق العنقَ للتزيين
القلنسوة	غطاء للرأس وَهُوَ مُخْتَلِفُ الأَشْكَالِ وَالْأَحْجَامِ
الأقراط	ما يُعَلَّقُ في شَحْمَة الأُذن من ذهب أَو فضة أَو نحوها
السوار	حِلْيَةٌ مستديرةٌ كالحلقة تُلْبَسُ في المِعْصمِ أو الزَّنْد
العقد	خَيْطٌ يُنْظَمُ فيه الخَرَزُ ونحوهُ يُحيطُ بالعُنُقِ
الدلاية	قطعة ذات حلقة تتدلى من القلادة أو السلسلة
المشبك	حلية من الذهب أَو الماس تشبك في الصدرأَو الرأْس للزينة والجمع : مشابك
دبوس الشعر	حِليةٌ تشبك في شعر المرأة لتثبيته أو للزينة
الحزام	شريط من الجلد وغيره يُلَفّ حول الخصر
السلسلة	حلقات من المعدن أو غيره يتّصل بعضُها ببعض وغالباً ترتدى حول العنق
الطوق	حَلْيٌ يجعل في العنق أو الرأس يأخذ مقطعه شكلاً شريطياً او حلقياً محيطهُ يطوق العنق أو يتسع قليلاً

/http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

الملحق رقم (٢)
رموز مسيحية لا علاقه لها بالحلي

ومن الجدير بالذكر وجود عدد من الرموز المسيحية لا علاقه لها بالحلي إلا أنها ظهرت في اللوحات الفسيفسائية نذكر منها الآتي:-

- **تصاوير المحسنين:**

تم تصوير الأشخاص الذين تبرعوا للكنيسة، وهذا التقليد له جذور وثنية إذ كان الأشخاص الذين يتبرعون إلى المعابد يكرمون بوضع صورهم فيه، ومع أن التصاوير كلها تعرضت للتشويه، إلا أن وضع التصوير كان يعكس تقاليد شرقية بحيث كان الأشخاص كلهم يقفون بشكل أمامي يواجه الناظر، أما اللباس كان طويلاً خلافاً لملابس الأشخاص الذين ظهروا في السجادة، وأن المحسنين قد تم تصويرهم بين الأشجار المثمرة والأشجار بشكل عام ترمز إلى الحياة الخيرة " وأنبت الرب الإله من الأرض كل شجرة شهية للنظر وجيدة للأكل، وشجرة الحياة في وسط الجنة وشجرة معرفة الخير والشر " (تكوين ٢:٩) (خرفان، ١٩٩٦) ومن بين الأشجار التي ظهرت:

١- الرمان: في الأساطير الوثنيه كانت صفة من صفات الآلهة (Proserpina) وعودتها الدوريه إلى الأرض في فصل الربيع، وفي الرمزيه المسيحية الرومان كقاعدة يشير إلى الكنيسة بسبب الوحدة الداخلية من البذور التي لا تعد ولا تحصى في نفس الثمرة وما بين رمزيتها بالوثنيه بعودة الربيع وإعادة إحياء الأرض استمدت الرمزيه الثانية للرمان في الفن المسيحي والتي تكمن في الأمل في الخلود والبعث من جديد، وهناك رمزيه أخرى بسبب كثرة بذوره حيث يرمز إلى الخصوبة، وقد تم تصوير بعض المحسنين تحيطهم أشجار الرمان.

٢- النخل: في العصر الروماني كان النخيل رمزاً للنصر واستمر هذا الرمز في العصر البيزنطي كما اعتبر غصن النخيل رمزاً للشهادة في سبيل الله، وغالباً ما يصور المحسنين الشهداء يرافقهم غصن نخيل كما ظهر المسيح يحمل غصن نخيل كرمز لانتصاره على الخطيئه والموت بالإضافة إلى نجاحه بالدخول إلى القدس.

٣- الأجاص: يرمز إلى محبة البشرية كحب المسيح عليه السلام لها، وقد ظهرت تصاوير لبعض المحسنين بين أشجار الأجاص.

٤- البرتقال: يرمز شجر البرتقال إلى الطهارة والعفة والكرم وأيضاً إلى خلاص المرء من الخطيئة، حيث وجدت تصاوير لمحسنين بين أشجار البرتقال والأجاص (Ferguson,1961).

- **قرن الرخاء (Cornucopia) :**

كلمة لاتينه تتكون من جزئين (Cornu) وتعني قرن و(Copia) وتعني الوفرة وترجمتها الحرفيه (قرن الوفرة) ويرمز إلى الرخاء والوفرة والإزدهار وظهر بالعصرين اليوناني والروماني واستمر للعصر البيزنطي حيث ظهرت إلهة المدن المشخصة تايكي (Tychai) في قاعة هيبوليتس تحمل كل منها قرن الرخاء وبداخله مواد مختلفة فمادبا تحمل قرن الوفرة المليء بحزم القمح وينتمي لفصل الصيف أما جورجيا فتحمل سلة مليئه بالأزهار والتي ترمز إلى فصل الربيع و روما تحمل قرن الوفرة المليء بالعنب وترمز إلى الخريف (Levy,1996).

- **السمكة (Christian Fish or Ichthys):**

وتُسمى أيضاً سمكة المسيح أو سمكة يسوع وهي رمز سري للمسيحية المبكرة وقد استخدمت في فترة الاضطهاد لتحديد الهوية وهي الكلمة اليونانية (Ichthys) وتعني باختصار (يسوع المسيح ابن الله المخلص) كان يتم تميز اتباع الديانة المسيحية برمز السمكة؛ لارتباط السمك بالسيد

المسيح، ولكثرة ذكر السمك بالإنجيل على سبيل المثال، "تضاعفت المسيح السمكتين وخمسة أرغفة من الخبز" في سفر متى ١٤:١٧.

- **الحمامه (Christian Dove):**

تمثل الحمامة الروح القدس حيث نزل على سيدنا يسوع على هيئة حمامة عندما تعمد في نهر الأردن (Fairchild, 2017) وترمز إلى السلام والنقاء بدليل حادثة الطوفان عندما بعثها النبي نوح من سفينته وعادت تحمل غصن الزيتون لتدل على السلام (Ferguson,1975).

- **المثلث (Triquetra Trinity):**

يرمز المثلث في الديانة المسيحية إلى الثالوث المقدس (الأب، الأبن، الروح القدس) ووجد بعدة أشكال منها شكل السمكة المكون من ثلاث زوايا، الآيات التالية تعبر عن مفهوم الثالوث: متى ٣: ١٦–١٧؛ متى ٢٨:١٩ .يوحنا ١٤: ١٦–١٧؛ 2 كورنثوس ١٣:١٤؛ أعمال ٢: ٣٢–٣٣؛ جون ١٠:٣٠ .يوحنا ١٧: ١١ و ٢١ (Fairchild, 2017).

- **الحلقات (Borromean Rings):**

ثلاث حلقات متداخلة ترمز إلى مفهوم الثالوث المقدس (الأب، الأبن الروح القدس) وكلمة الثالوث جاءت من الكلمه اللاتنية (Trinity) وتعني" ثلاثة في واحد " وتقوم فكرته أن الله يتكون من ثلاثة أشخاص (الأب، الأبن الروح القدس) يتساون في الأبدية ويتشاركون بها (Fairchild,2017).

- **النجمة (Christian Star):**

تعتبر النجمة الخماسية ونجمة داود السداسية على حد سواء من ضمن الرموز المرتبطة بالمسيحية، حيث تعتبر النجمة الخماسية رمزاً للمسيحية المرتبطة بولادة المسيح، أما نجمة داوود هي نجمة سداسية تتكون من اثنين من المثلثات المتشابكه، أحد زوايا المثلث ترتفع إلى الأعلى،

والأخرى إلى الأسفل. وتعتبر رمزاً لليهودية، وكثيرمن المسيحيين يستخدمون هذا الرمز، في كتاب الوحي، ويُسمى يسوع نجمة الصباح (رؤيا ٢:٢٨؛ رؤيا ٢٢:١٦).

كما أنها رمز الهداية الربانيه فنجمة الشرق التي تظهرغالبا في صور (magi وهم "الحكماء" من الشرق الذين قدموا الهدايا ليسوع الرضيع(متى ٢: ١) هي النجمة التي أرشدتهم إلى بيت لحم حيث وقفت في السماء فوق المكان الذي ولد فيه المسيح، وترمز النجمة الواحدة إلى السيدة مريم العذراء بلقبها (Stella Maris) "نجمة البحر" (Ferguson, 1975).

- **الفاكهة (Fruits):**

غالبا من ترمز الفاكهة إلى إثني عشر نوعاً من فاكهة الروح (الحب، السعادة، السلام، المعاناه الطويلة، اللطف، الطيبه، الإيمان، الوداعة، الصبر، التواضع، الزهد، العفة) (Ferguson,1975).

- **العنب (Grapes):**

استخدمت عناقيد العنب مع الخبز المصنوع من القمح لترمز إلى الخمر والخبز القربان المقدس الذي يرمز إلى جسد السيد المسيح ودمه ويقدم في القداس إلى المؤمنين، أما تمثيل العمال في الكروم والحقول فهو دلالة لعمل المسيحين في كرم الله (Ferguson, 1975).

- **الزيتون (Olive):**

تعد شجرة الزيتون شجرة الكتاب المقدس الحقيقية ووفرة محصوله دليل على عناية الأب بأبنائه، ويرمز للسلام ونستدل على ذلك بقصة النبي نوح عندما كان في السفينه وأرسل الحمامة لمعرفة ما إذا كان الطوفان انحسر عن الأرض أم لم ينحسر فرجعت الحمامة وفي فمها غصن الزيتون وهكذا عرف النبي أن الطوفان قد انتهى (سفر التكوين١٠:٨).

- **ظاهرة الاشخاص العراة:**

هناك وجهات نظر متباينة حول هذا الضرب من التصوير منها أن العري التام للصور البشرية يظهر أن فناني الفسيفساء المحليين اتبعوا كتب النماذج ونسخوا عنها بمحاكاة وتقليد أعمى، أو أن مسألة العري لم تشكل لهم أو للمتعبدين داخل المبنى الديني أية مسألة قد تثير الاعتراض.

- **الشرق (East):**

كونه الاتجاه الذي تظهر منه الشمس فإنه يرمز إلى المسيح "شمس الكون"

- **الشمال (North):**

اعتبر الشمال دائما رمز البرد والليل وفي القرون المبكرة للكنيسة عاش البرابره بالشمال، كما تدل قراءة الإنجيل من الطرف الشمالي من المذبح إلى رغبة الكنيسة بتحويل البرابرة للمسيحية.

- **الأجنحه (Wings):**

ترمز إلى المهمة المقدسة ولذلك نرى الملائكه والأطفال يظهرون باللوحات مجنحين كما يرمز إلى مؤلفي الاناجيل الأربعة جميعهم صوروا كمخلوقات مجنحة.

- **الثدي (Breast):**

يرمز ثدي الأنثى إلى الأمومة وتكمن صفاته في الحب والرعاية والحماية حيث تظهر السيدة مريم العذراء وهي ترضع المسيح.

- **الشعر (Hair):**

يدل الشعر المنسدل على التوبه أو الندم (سفر لوقا:٣٧:٧-٣٨).

Byzantine Ornaments and Accessories: A study of Art Work in Jordan

By

Abeer Ali Abdulmuhdi Mahadeen

Supervisor

D. Mairna Hussein Mustafa

Associate Professor

Abstract

The study aims to recognize the different artistic characteristics of Byzantine jewelry in Jordan, this is to be achieved by studying both: the archaeological finds, and the artistic works in which these pieces appeared (as mosaics, coins and figurines).

The first chapter included a historical introduction about the study area in Byzantine period; there was an extensive settlement which varied to include urban centers as Jerash, Petra, Um Qais; also rural villages as Ajlun, Madaba and Balqa; there are also the military centers as Um El-Jimal, Khirbet Es-Samra and Um ar-Rasas. this chapter gave also a general background about manufacturing jewelry through ages till the Byzantine Period.The second chapter listed the results of archaeological excavation in Jordan (at Byzantine sites); focusing on the jewelry and accessories found; this was followed with what was mentioned in previous studies about techniques and shapes related to them.In the third chapter, the artworks of mosaics from Madaba, Jerash and Petra were studied, also coinage from literature and collection of Numismatics Museum (Collection of Dr. Nayef Qsous) and two figurines from Pella and Khirbet Es-Samra. All of these were described in terms of the forms of jewelry and accessories that were depicted on them. The fourth chapter included a comparison between the jewelry found in archaeological sites, and what was depicted on previously mentioned artistic works. It can be noticed that a significant difference is to be found between these two groups. There was an absence of crowns, precious stones, anklets and necklaces in the archeological finds, besides, such pieces were restricted to images of emperors, goddesses and mythological characters.

Only those who built churches were depicted on mosaics wearing the extravagant pieces; while farmers and maids wore only simple ornaments. It is difficult for us to generalize what is shown on artistic works (mosaics and coins) on the real image of Byzantine jewelry in Jordanian archaeological sites includes only earrings, rings, bracelets and beads; neither crowns, necklaces were found, nor medallions that held religious icons.Most of the characters on artistic works were of goddesses, emperors or a characterization of four seasons.This would reflect a continuity of influence of Roman art on the performance of Byzantine local artist.

Being a target of thieves and a victim of urban sprawl, the Roman and Byzantine tombs probably lost many significant pieces that would have helped us in knowing more about Byzantine jewelry. The jewelry in this study reflects the social stratification that took place during the Byzantine Period.